05
Б 1 7к 3

5-6

МАЛАДНЯК

1932

МЕНСК

ЗЬМЕСТ

Стар.

Пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову пісьменьніцкіх арганізацый 3

Рэзалюцыі і пастановы пра перабудову 4

На ўзровень новых задач 10

Б. Мікуліч. Ускраіна 17

Ц. Гартны. Першы твор 58

А. Ліпнёвы. Ліст пану Гартынгу 82

А. Зарыцкі. Нікапольскае паўстаньне (*верш*) 89

А. Ушакоў. Клюб мэталістых (*верш*). 93

Ю. Лявонны. З нізкі вершаў „БелДРЭС“ 97

Крытыка

С. Куніцкі. Пра другі зборнік ударнікаў. 99

Т. Паўлоўскі. Шляхі і сац. прырода творчасьці З. Астапенкі 115

Я. Шарахоўскі. Гімн жыцьцю і сонцу 123

Хроніка 151

ПРАЛЕТАРЫ ЎСІХ
КРАЁЎ, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

30к
638.

МАЛАДНЯК

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЯ І ГРАМАДЗКА-
ПАЛІТЫЧНАЯ ЧАСОПІСЬ—
ОРГАН АРГАНІЗАЦЫЙНАГА КАМІТЭТУ
САЮЗУ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ БССР

Ба 4256 XD.

ГОД ВЫДАНЬНЯ ДЗЕСЯТЫ

КНІЖКА
5-6

МЕНСК
1932

ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУСІ

Надрукавана ў друкарні
„ПАЛЕСДРУК“, Гомель.
Зак. 2967—1600 экз.
Галоўлітбел № 755

Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый

Пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка 1923 г.

ЦК канстатуе, што за апошнія гады на аснове значных посьпехаў сацыялістычнага будаўніцтва дасягнут вялікі як колькасны, так і якасны рост літаратуры і мастацтва.

Некалькі год таму назад, калі ў літаратуры ў наяўнасьці быў яшчэ значны ўплыў чужых элемэнтаў, якія асабліва ажывіліся ў першыя гады нэпу, а кадры пралетарскай літаратуры былі яшчэ слабыя, партыя ўсямерна дапамагала стварэньню і ўмацаваньню паасобных пралетарскіх арганізацый у галіне літаратуры і мастацтва ў мэтах умацаваньня пазыцый пралетарскіх пісьменьнікаў і працаўнікоў мастацтва.

У цяперашні час, калі пасьпелі ўжо вырасьці кадры пралетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, калгасаў, рамкі існуючых пралетарскіх літаратурна-мастацкіх арганізацый (ВОАПП, РАПП, РАМП і інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасьці. Гэта акалічнасьць стварае небясьпеку ператварэньня гэтых арганізацый са сродку найвялікшай мабілізацыі савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў вакол задач сацыялістычнага будаўніцтва ў сродак культываваньня гуртковай замкнутасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значных груп пісьменьнікаў і мастакоў, якія спачуваюць сацыялістычнаму будаўніцтву.

Адсюль неабходнасьць адпаведнай перабудовы літаратурна-мастацкіх арганізацый і пашырэньня базы іх работы.

Выходзячы з гэтага, ЦК УсеКП(б) пастанаўляе:

1) ліквідаваць асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў (ВОАПП, РАПП);

2) аб'яднаць усіх пісьменьнікаў, якія падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца прымаць удзел у сацыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў з камуністычнай фракцыяй у ім;

3) правесьці аналёгічную зьмену па лініі іншых відаў мастацтва;

4) даручыць аргбюро распрацаваць практычныя меры па правядзеньні гэтай пастановы.

ЦК УсеКП(б)

АБ ПЕРАБУДОВЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІХ АРГАНІЗАЦЫЙ

Пастанова ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР

ЦК КП(б)Б адзначае своечасовасьць і вялізарнае палітычнае значэньне пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка г. г. пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, якая будзе садзейнічаць яшчэ большаму аб'яднаньню шырокіх колаў савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў вакол камуністычнай партыі, яшчэ большай мабілізацыі на актыўны ўдзел у пабудове бясклясавага сацыялістычнага грамадзтва, на стварэньне літаратурна-мастацкіх твораў, вартых нашай вялікай эпохі.

ЦК канстатуе, што пралетарскія літаратурна-мастацкія арганізацыі, у тым ліку і БелАПП, якія на пэўным этапе, калі ў літаратуры быў яшчэ значны ўплыў варожых элемэнтаў, што асабліва ажывіліся ў першыя гады НЭП'у, а кадры пралетарскай літаратуры былі яшчэ слабыя, адыгралі станоўчую ролю ў сэнсе ўмацаваньня пазыцый пралетарскіх пісьменьнікаў, „у сучасны момант, калі пасьпелі ўжо вырасьці кадры пралетарскай літаратуры і мастацтва, выявіліся новыя пісьменьнікі, мастакі з заводаў, фабрык, калгасаў,—рамкі існуючых пралетарскіх літаратурна-мастацкіх арганізацый (ВОАПП, РАПП, РАМП і інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасьці".

ЦК КП(б)Б пастанаўляе:

1. Лікбідаваць Беларускую асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў (БелАПП).

2. Правесьці арганізацыю саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР, які павінен аб'яднаць усіх пісьменьнікаў, што стаяць на пляцформе савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве.

Усе пісьменьніцкія арганізацыі БССР падначаліць аргкамітэту. Перадаць у распараджэньне аргкамітэту літаратурныя часопісі.

Культпропу ЦК забясьпечыць шырокую прапрацоўку пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, дамогшыся максымальнай мабілізацыі ўсяго фронту літаратуры і мастацтва на вырашэньне задач сацыялістычнага будаўніцтва.

27 мая 1932 году.

ЦК КП(б)Б

Уступаем у новы гістарычны этап

(Рэзалюцыя камуністычнай фракцыі пісьменьніцкіх аб'яднаньняў)

1. Посьпехі сацыялістычнага будаўніцтва, правільнае і пасьлядоўнае ажыцьцяўленьне камуністычнай партыяй Беларусі ленінскай нацпалітыкі абумовілі пасьпяховае разьвіцьцё беларускай савецкай літаратуры і літаратур нацменшасьцяй БССР.

Беларуская савецкая літаратура расла ў змаганьні супроць уплываў буржуазнае і кулацкае ідэалёгіі, у змаганьні супроць уплываў контррэвалюцыйнага беларускага і мясцовага шавінізму і вялікадзяржаўніцтва. Змаганьне партыі супроць беларускага нацдэмакратызму і супроць вялікадзяржаўнага расійскага шавінізму, галоўнае небясьпекі на дадзеным этапе, азначала рашучы паварот асноўных мас беларускае савецкае інтэлігенцыі да задач сацыялістычнага будаўніцтва.

У літаратуры гэта выявілася ў рашучым павароце да задач сацыялістычнага будаўніцтва ў творчасьці асноўнае масы савецкіх пісьменьнікаў.

2. Сход фракцыі пісьменьніцкіх аб'яднаньняў адзначае, што БелАПП у адносна невялікі тэрмін свайго існаваньня адыграла вялікую ролю ў змаганьні пад кіраўніцтвам кампартыі за беларускую савецкую літаратуру, у справе вылучэньня і выхаваньня новых кадраў пралетарскіх пісьменьнікаў.

Аднак сёньня, калі пасьпелі ўжо вырасьці значныя кадры беларускае пралетарскае літаратуры, арганізацыйныя рамкі БелАПП, як і ўсяе ВОАПП, становяцца вузкімі і тармозяць далейшы пасьпяховы размах мастацкай савецкай літаратуры. Гэта стварае небясьпеку ператварэньня БелАПП са сродку найбольшай мабілізацыі савецкіх пісьменьнікаў вакол задач сацбудаўніцтва ў сродак культываваньня гуртковай замкнёнасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значных груп пісьменьнікаў, якія імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве.

Кіраўніцтва БелАПП перабудову работы адпаведна новым задачам і патрабаваньням партыі праводзіла надзвычайна маруднымі тэмпамі. Часам сапраўдная перабудова падмянялася дэклярацыямі. Мелі месца захаваньне гурткавой замкнёнасьці, групаўшчыны, элемэнты адміністраваньня і зацісканьня самакрытыкі. Былі дапушчаны грубыя памылкі ў адносінах да спадарожнікаў. Кіраўніцтва ў адносінах да паасобных спадарожнікаў падмянялася часам адміністрацыйным окрыкам і наклейваньнем рознага роду ярлыкоў.

Слаба ажыцьцяўляючы неаднаразовыя паказаньні партыі пра перабудову работы, кіраўніцтва БелАПП не павярнулася тварам да творчых задач, вынікам чаго зьявілася далёка не дастатковае разгортваньне творчых груп, чым па сутнасьці тармозілася гэтая работа.

3. Вітаючы гістарычную пастанову ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, фракцыя камуністаў лічыць, што гэтая пастанова забясьпечвае далейшы нябывалы рост савецкае літаратуры ўсіх народаў СССР і ў зьвязку з гэтым ставіць перад камуністамі, якія працуюць у галіне літаратуры, рад складаных і адказьнейшых задач.

Галоўнай задачай камуністаў, якія працуюць на фронце мастацкае літаратуры, зьяўляецца далейшае пасіленьне змаганьня, сумесна з асноўнаи масай савецкіх пісьменьнікаў, за бальшавіцкую партыйнасьць мастацкае літаратуры, супроць клясава чужых тэорый і ўплываў, за высокі ідэёвы мастацкі ўзровень савецкае літаратуры, за разгортваньне шырокага спаборніцтва розных творчых груп і плыняў, за яшчэ большую мабілізацыю ўсяго фронту савецкае літаратуры БССР на змаганьне за сацыялістычнае будаўніцтва.

Камуністычная фракцыя адзінага саюзу савецкіх пісьменьнікаў Беларусі павінна будзе, ажыцьцяўляючы гэтыя задачы, разгарнуць самае рашучае змаганьне як з тэндэнцыямі перанясеньня ў новую арганізацыю элемэнтаў групаўшчыны, гурткавой замкнёнасьці і зацісканьня самакрытыкі, так і з рэакцыйна-абывальскімі і рэваншысцкімі настроямі паасобных пісьменьнікаў.

4. Перабудова работы літаратурна-мастацкіх арганізацый ні ў якім разе не павінна паслабіць работы з закліканымі ў літаратуру рабочымі-ўдарнікамі, а, наадварот, павінна стварыць усе ўмовы для далейшага рашучага вылучэньня ў літаратуру новых кадраў з рабочае клясы і калгасьнікаў.

Савецкія пісьменьнікі БССР пра пастанову ЦК УсеКП(б)

(Рэзалюцыя агульнага сходу пісьменьнікаў г. Менску)

Савецкія пісьменьнікі БССР шчыра вітаюць пастанову ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, якая дае новыя нябачаныя пэрспэктывы і магчымасьці для разьвіцьця савецкае літаратуры, для поўнага, усебаковага і глыбокага ўдзелу ў будаўніцтве сацыялізму нашае краіны.

Савецкія пісьменьнікі БССР пад кіраўніцтвам бальшавіцкае партыі будуць рабіць усе захады для таго, каб наша літаратура тварыла творы пра эпоху вялікшае ідэёвае і мастацкае вартасьці, рэвалюцыйныя пісьменьнікі БССР будуць змагацца за бальшавіцкае мастацтва, даючы жорсткі адпор усякім буржуазным праявам, мабілізуючы кожнае слова на справу сацыялістычнага будаўніцтва і на стварэньне бясклясавага грамадзтва. Гістарычная пастанова, якая гаворыць пра значны рост пралетарскае літаратуры, паказвае на тое, што сучасныя арганізацыйныя рамкі пралетарскіх літаратурных аб‘яднаньняў становяцца сур‘ёзным тормазам для размаху мастацкае творчасьці і небясьпекаю адрыву пралетарскіх літаратурных арганізацый ад значных колаў савецкіх пісьменьнікаў.

Мы ўпэўнены, што новастворaны саюз савецкіх пісьменьнікаў забясьпечыць усе магчымасьці для глыбокае і арганічнае творчае работы, будзе створана атмасфэра таварыскае крытыкі і самакрытыкі, будуць поўна разгорнуты творчыя плыні ўнутры саюзу, будзе праведзена змаганьне з групавою замкнёнасьцю, групаўшчынаю і інш.

Савецкія пісьменьнікі ўпэўнены, што пастанова ЦК УсеКП(б) будзе магутным стымулем для кожнага пісьменьніка ў яго штодзённай рабоце, накіраванай на апраўданьне таго давер'я, якое ёсьць да нас з боку ленінскай партыі.

Няхай жыве камуністычная партыя!

Няхай жыве правадыр міжнароднага пралетарыяту тав. Сталін!

Пра стварэньне аргкамітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў

У выніку вялізарных посьпехаў і дасягненьняў сацыялістычнага будаўніцтва і правільнага няўхільнага правядзеньня ленінскай нацыянальнай палітыкі мы маем у Савецкай Беларусі росквіт беларускай культуры, нацыянальнай па форме і сацыялістычнай па зьмесьце, і ў прыватнасьці—значны рост беларускай і нацыянальных меншасьцяй літаратуры і масавага літаратурнага руху.

Зьяўляючыся неадрыўнай часткай ленінскай культурнай рэвалюцыі, беларуская літаратура і масавы літаратурны рух дабіліся за апошнія гады значных дасягненьняў, асноўнымі з якіх зьяўляюцца: паварот асноўнай масы савецкіх пісьменьнікаў да актуальных задач сацыялістычнага будаўніцтва, заклік рабочых-ударнікаў у літаратуру, павышэньне ідэёвай і мастацкай якасьці творчай прадукцыі, выяўленьне новых творчых імён з асяродзьдзя шырокіх працоўных мас, больш глыбокае аваладаньне пісьменьніцкімі масамі марксысцка-ленінскім сьветапоглядам і дыялектыка-матэрыялістычным творчым мэтадам ды інш.

Пастанова ЦК УсеКП(б) пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый адкрывае новую старонку ў гісторыі разьвіцьця і росту беларускай савецкай літаратуры, дае ўсім савецкім пісьменьнікам, „якія падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве“, самыя шырокія магчымасьці ў непасрэднай творчай рабоце актыўнага ўдзелу ў пабудове бяскласавага сацыялістычнага грамадзтва.

Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменьнікаў, створаная ў часы, калі надзвычайна слабы быў сэктар пралетарскай літаратуры калі былі яшчэ моцнымі розныя варожыя ўплывы ў літаратуры і літаратурным руху, на сёньняшні дзень не адпавядае новым задачам, якія ставіць камуністычная партыя перад мастацкім словам, перад масавым літаратурным рухам. Рамкі БелАПП сталі тармазіць сур'ёзны размах мастацкае творчасьці. У выніку перад БелАПП паўстала небясьпека ператварыцца са сродку найбольшай мабілізацыі савецкіх пісьменьнікаў вакол задач сацыялістычнага будаўніцтва „ў сродак культываваньня гурткавой замкнутасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значных груп пісьменьнікаў і мастакоў, якія спачуваюць сацыялістычнаму будаўніцтву“. Ня гледзячы на неаднаразовыя дырэктывы і паказаньні партыі БелАПП надзвычайна маруднымі тэмпамі праводзіла перабудову ўсёй сваёй работы і ня справілася с тымі задачамі, якія ставяцца зараз перад літаратурай, перад усім мастацкім фронтам.

Літаратурныя аб'яднаньні БССР, вітаючы і падтрымліваючы пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК ЦК(б)Б, заклікаюць усіх савецкіх пісьменьнікаў прыняць самы актыўны ўдзел у найхутчэйшай перабудове літаратурнага руху Беларусі, яшчэ шчыльней згуртавацца навакол камуністычнай партыі Беларусі і пад яе кіраўніцтвам ствараць сапраўдную літаратуру бальшавізму.

Для кіраўніцтва існуючымі літаратурнымі арганізацыямі, падрыхтоўкі і правядзеньня зьезду савецкіх пісьменьнікаў Беларусі, падрыхтоўкі да арганізацыі адзінага саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР літаратурныя арганізацыі і аб'яднаньні пастанаўляюць абраць арганізацыйны камітэт у наступным складзе:

Клімовіч—старшыня
Лынькоў—адказны сакратар
Александровіч
Галавач
Нёманскі
Гурскі
Чорны
Харык
Крапіва
Кульбак
Гараўскі
Швэйдэль
Дунец
Юдэльсон
Бэндэ
Ліманоўскі

ПАДПІСАЛІ:

Ад імя БелАПП

М. Лынькоў, А. Александровіч, Я. Ліманоўскі, П. Галавач, Р. Мурашка, Х. Дунец, Р. Кобец, І. Харык, В. Гараўскі, Я. Бучукас, М. Чарот, І. Гурскі.

Ад імя Беларускага аб'яднаньня пралетарска-калгасных пісьменьнікаў:

Іл. Барашка, С. Баранавых, М. Міхайлаў.

Ад імя БелЛАЧАФ:

Л. Бэндэ, Васіль Каваль, Ів. Шапавалаў, М. Калента, Ал. Самахвалаў.

Пастанова сакратарыяту Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменьнікаў

Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменьнікаў, узьнікшая пад кіраўніцтвам КП(б)Б, у той час, калі ў літаратуры Савецкай Беларусі быў яшчэ значны ўплыў варожых элемэнтаў, змагаючыся за генэральную лінію партыі ў літаратуры, здолела выявіць і выхаваць шэраг пралетарскіх паэтаў і пісьменьнікаў, стаўшы ідэёва-вядучай арганізацыяй савецкай літаратуры БССР.

На дадзеным этапе рамкі БелАПП сталі вузкімі і перашкаджаюць разьвіцьцю савецкай літаратуры. Замест мабілізацыі ўсіх савецкіх пісьменьнікаў вакол задач сацыялістычнага будаўніцтва, Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменьнікаў, ня здолеўшы правесьці карэнную перабудову сваёй работы ў адпаведнасьці з апошнімі дырэктывамі партыі, была адарвана ад значных груп пісьменьнікаў, якія спачуваюць сацыялістычнаму будаўніцтву, культывавала гурткавую замкнёнасьць і абасобленасьць, мела элемэнты групаўшчыны ў арганізацыі, што ў выніку аддаляла яе ад палітычных задач сучаснасьці.

Гістарычныя пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, ліквідуючы Асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў з мэтай аб‘яднаньня ўсіх пісьменьнікаў, якія падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у сацыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў, маюць глыбока палітычнае значэньне для росквіту савецкай літаратуры і зьяўляюцца вялікім пачаткам новага этапу ў змаганьні за магнітабуды ў літаратуры.

Творчы ўздым і энтузыязм, якімі спатканы гэтыя гістарычныя пастановы шырокімі коламі савецкіх пісьменьнікаў БССР, сьведчыць пра неабходнасьць менавіта такой карэннай рэарганізацыі літаратурна-мастацкага фронту.

На падставе гэтага сакратарыят БелАПП абвяшчае Беларускую асацыяцыю пралетарскіх пісьменьнікаў ліквідаванай. Часопіс „Маладняк“, сродкі і маёмасьць асацыяцыі сакратарыят БелАПП перадае аргакамітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР.

Літаратурныя гурткі на фабрыках і заводах, арганізаваныя БелАПП, працягваюць сваю работу пад кіраўніцтвам аргкамітэту.

Сакратарыят БелАПП:

М. Лынькоў, П. Галавач, Андрэй Александровіч, Р. Мурашка, Х. Дунец, Іляры Барашка, Л. Бэндэ, Я. Ліманоўскі, Іткін, Гараўскі, Швэйдэль.

1 чэрвеня 1932 г.

На ўзровень новых задач

Уступленьне СССР у пэрыод рэконструкцыі ўсёй народнай гаспадаркі, разгорнуты наступ соцыялізму на капіталістычныя элемэнты на ўсім фронце патрабавалі рашучай перабудовы мэтодаў і форм работы і кіраўніцтва ва ўсіх галінах соцыялістычнага будаўніцтва. Задача і характар перабудовы работы па-новаму з выключнай тэорэтычнай глыбінёй і гранічнай яснасьцю былі абаснаваны і выкладзены ў прамове т. Сталіна „Новая абстаноўка, новыя задачы гаспадарчага будаўніцтва“.

Патрабаваньні партыі перабудавацца ў адпаведнасьці з новымі задачамі соцыялістычнага будаўніцтва тычацца ня толькі гаспадарчых організацый. Гэта датычыцца цалкам усіх організацый, усіх вучасткаў соцыялістычнага будаўніцтва, у тым ліку і ідэолёгічнага фронту.

У галіне ідэолёгічнай партыя правяла рашучую барацьбу з варожымі марксызму-ленінізму тэорыямі. Выкрыты і разьбіты рубінщчына, мэханіцызм і меншавіствуючы ідэалізм, антымарксысцкія тэорыі на аграрным фронце, пераверзеўшчына, літфрантоўшчына ды інш. Ліст т. Сталіна ў рэдакцыю „Пролетарскай рэволюцыі“ дае сакрушальную крытыку трацкісцкіх контрабандыстаў, рэвізіоністаў усіх адценьняў і гнілога лібэралізму ў пытаньні гісторыі бальшавізму. Ён адыграў важнейшую ролю ў пасіленьні партыйнай дбайнасьці ў адносінах вылазак клясавага ворага і яго агентуры на ўсім ідэолёгічным фронце.

Пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка „Пра перабудову літаратурна-мастацкіх організацый“ мае буйнейшае значэньне для гэтага фронту, карэнным чынам і конкрэтна ставіць пытаньне пра перабудову ў адпаведнасьці з новымі задачамі літаратурна-мастацкіх організацый, якія больш чым іншыя організацыі зацягнулі перабудову, моцна адстаўшы ад тэмпаў і патрабаваньняў, што прад'яўляюцца да іх самым жыцьцём.

Вырашальныя посьпехі соцыялізму за апошнія гады выклікалі рашучы пераход пераважнай большасьці старой тэхнічнай інтэлігенцыі на бок савецкай улады, адкрыты і пасьлядоўны пераход на гэтыя-ж позыцыі буйнейшых вучоных краіны, што аддаюць свае багатыя веды справе социялізму, што выразілася ў прыватнасьці ў павароце Ўсесаюзнай акадэміі навук да распрацоўкі актуальных задач соцыялістычнага будаўніцтва.

У галіне літаратуры гэты паварот характарызуецца актыўным удзелам шырокіх пісьменьніцкіх кадраў, што стаяць на пляцформе савецкай улады, у соцыялістычным будаўніцтве, што знайшло сваё адлюстраваньне ў іх мастацкай творчасьці (Л. Леонаў, М. Ціханаў, М. Шагінян, Малышкін ды інш.).

Пятнаццаць год пролетарскай дыктатуры прылучылі да навукі, тэхнікі, літаратуры і мастацтва дзесяткі і сотні тысяч рабочых і сялян. Значна вырасьлі „кадры пролетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, колгасаў“. Маркс і Ленін заўсёды падкрэсьлівалі тое, што сапраўды не ісьсякаемы таленты ў гушчыні народных мас. Гэтыя таленты гінулі і гінуць у краінах капіталізму. У нас-жа, у краіне пролетарскай дыктатуры, створана магчымасьць бязьмежнага росквіту і росту творчых сіл ва ўсіх галінах культуры для самых шырокіх мас працоўных.

У сьвятле посьпехаў соцыялізму, росту новых кадраў пролетарскай інтэлігенцыі, павароту на позыцыі соцыялізму старой інтэлігенцыі гістарычнае значэньне мае пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка. Яна ўскрывае рост нашай літаратуры і мастацтва, з надзвычайнай выразнасьцю паказвае выяўленьне і ўздым творчых сіл з гушчыні працоўных, вызначае конкрэтныя шляхі далейшых заваёў.

Пастанова ЦК знаходзіцца ў шчыльнейшай сувязі з мерапрыемствамі партыі, накіраванымі на тое, каб навуку і тэхніку зрабіць здабыткам найшырэйшых мас працоўных. Яна будзе садзейнічаць далейшаму росквіту літаратуры і мастацтва ў Савецкім Саюзе.

„Некалькі год таму назад, калі ў літаратуры ў наяўнасьці былі яшчэ значныя ўплывы варожых элемэнтаў, што асабліва ажывіліся ў першыя гады НЭП‘у, а кадры пролетарскай літаратуры былі яшчэ слабымі, партыя ўсямерна дапамагала стварэньню і ўмацаваньню адмысловых пролетарскіх організацый у галіне літаратуры і мастацтва з мэтаю ўмацаваньня позыцый пролетарскіх пісьменьнікаў і працаўнікоў мастацтва“ (з рэзолюцыі).

Гістарычна зусім неабходным было існаваньне на гэтым этапе асобных пролетарскіх організацый у галіне мастацтва і літаратуры. Але за апошні час, у сувязі з новай абстаноўкай ў краіне і новымі задачамі, што стаяць перад літаратурай і мастацтвам, РАПП з організацыі, якая садзейнічае росту літаратуры і мастацтва, стала ператварацца ў сваю супроцьлегласьць. „Рамкі існуючых пролетарскіх літаратурна-мастацкіх організацый (ВОАПП, РАПП, РАМП, ды інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур‘ёзны размах мастацкай творчасьці. Гэтая акалічнасьць стварае небясьпеку ператварэньня гэтых арганізацый са сродкаў найбольшай мобілізацыі савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў навокал задач соцыялістычнага будаўніцтва ў сродак культываваньня гурткавой замкнутасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значнай групы пісьменьнікаў і мастакоў, што спачуваюць соцыялістычнаму будаўніцтву".

Арганізацыйная структура літаратурна-мастацкіх арганізацый не адпавядае новай абстаноўцы і задачам літаратуры. Гэтая акалічнасьць усугублялася нявыжытымі яшчэ, наўпрэкі простым паказаньням партыі, элемэнтамі групаўшчыны, гурткавой замкнутасьці і недастатковай самакрытыкі. Групавая замкнутасьць, падмена ідэёва-выхаваўчай работы адміністраваньнем садзейнічала таксама адрыву РАПП ад пэўнай часткі пролетарскіх пісьменьнікаў.

Неабходна таксама ўлічыць, што далейшаму разьвіцьцю літаратуры перашкаджаюць многія памылкі ў тэорытычных і творчых выказваньнях некаторых кіруючых працаўнікоў РАПП, памылкі да гэтага часу да канца ня ўскрытыя ў моц часам далёка непрынцыповых мерkаваньняў.

Да ліку найбольш яркіх памылак творчага парадку адносіцца стаўка на індывідуальны псыхолёгізм. Выходзячы з гэтага, разьвівалася ідэалістычныя тэорыя „жывога чалавека", найбольш поўна сформуляваная ў тэзісе: „Сьвет—гэта чалавек". Гэты вынік шчыльна быў зьвязаны з такой мэтодолёгічнай устаноўкай: „Аналіз псыхолёгіі індывідуальнай зьяўляецца лепшым шляхам літаратуры да разуменьня псыхолёгіі соцыяльнай" (Гл. Авэрбах—„Пра задачы пролетарскай літаратуры").

Але гэта робінзонада ня мае нічога агульнага з марксызмам. Зразумець псыхолёгію паасобных асоб можна толькі праз аналіз грамадзкіх адносін, продуктам якіх яны зьяўляюцца.

„Соцыолёг-матэрыяліст, які робіць прадметам свайго вывучэньня пэўныя грамадзкія адносіны людзей, тым самым ужо вывучае і рэальных асоб, з дзеяньняў якіх і складаюцца гэтыя адносіны. Соцыолёг-суб'ектывіст, пачынаючы свае разважаньні нібыта з „жывых асоб", на самой справе пачынае з таго, што ўкладае ў гэтых асоб такія „помыслы і пачуцьці", якія ён лічыць рацыянальнымі (таму што, ізолюючы сваіх „асоб" ад конкрэтнай грамадзкай абстаноўкі, ён тым самым адняў у сябе магчымасьці вывучаць сапраўдныя іх помыслы і пачуцьці), гэта значыць, пачынае з ўтопіі" (Ленін, т. I стар. 208).

Тэорытычныя ізмышленьні пра індывідуальны псыхолёгізм, як наш курс у літаратуры, у прынцыпе супярэчаць мэтодолёгічным устаноўкам Леніна і непазьбежна вядуць да адрыву ад актуальных проблем соцыялістычнага будаўніцтва і клясавай барацьбы, што цудоўна дэмонструецца ў некаторых романах, у асаблівасьці ў „Рождении героя“.

Няленінскія ўстаноўкі ў пытаньнях тэорыі культуры сказаліся і на крытыцы і на мастацкай творчасьці. Крытыка стаіць, як правіла, на дужа нізкім тэорытычным узроўні, яўна адстае ад мастацкай творчасьці. Калі ў літаратуры мы маем за апошні час значныя мастацкія творы („Клим Самгин“—М. Горкага, „Разгром“—Фадзеева, „Бруски - Панфёрава, „Разбег“—Стаўскага ды інш.), дык нельга гаварыць пра аналёгічныя посьпехі ў галіне літаратурнай крытыкі.

Грубыя палітычныя памылкі дапушчаны і ў адносінах да спадарожнікаў. На старонках кіруючай часопісі „На литературном посту“ ў шэрагу артыкулаў культывавалася яўна „лявацкая“ ўстаноўка—„не спадарожнік, а саюзьнік ці вораг“ (№ 2—1931 г.). Яўна не разумеючы працэсу павароту пісьменьнікаў, часопісь выстаўляе лёзунг: „саюзьнік, ці вораг“—вось асноўная пастаноўка пытаньня, якую мы даем цяпер“ (№ 11 1931 г).

Разьвіваючы гэтую няправільную ўстаноўку часопісі, Авэрбах намагаўся падвесьці пад яе тэорытычную базу. Схэматызуючы і вульгарызуючы лінію партыі ў адносінах інтэлігенцыі, ён піша: „існьці сёньня з рэволюцыяй—інакш кажучы, значыць быць упэўненым у „магчымасьці“ пабудовы соцыялізму ў нашай краіне. Да тых, хто ідзе з рэволюцыяй, ці падыходзіць назва „спадарожнік“,—хіба гэта не саюзьнік?“ Усе астатнія савецкія пісьменьнікі, не падагнаныя пад гэтую формулу, адкідаюцца ў лягер контррэволюцыі: „...хіба гэта не супраціўнік, ня вораг, не агентура клясавага ворага?“ („Из Рапповского дневника“).

Так, мэтодамі голага адміністраваньня вырашаецца проблема „спадарожніцтва“. Задачы пераробкі і перавыхаваньня спадарожнікаў здымаюцца. Але такая пастаноўка пытаньня ў прынцыпе супярэчыць лініі партыі. Апошняя постанова ЦК пра перабудову літаратурна-мастацкіх організацый усім сваім вастрыём накіравана супроць „лявацкага“ вульгарызатарства, упрашчэнства ў адносінах да спадарожнікаў, што стаяць на пляцформе савецкай улады.

Партыя неаднаразова давала кіраўніцтву РАПП паказаньні пра неабходнасьць рашучай перабудовы сваёй работы, набліжэньня яе да задач соцыялістычнага будаўніцтва. Шмат разоў паказвалася на тое, што РАПП—не адміністрацыйная, а ідэёва-выхаваўчая організацыя. Паказвалася на неабходнасьць разгортваньня самакрытыкі, на неабходнасьць зьяднаньня ўсіх сіл пролетарскай літаратуры і крытыкі на прынцыповых позыцыях. Аднак, усе гэтыя простыя і непасрэдныя паказаньні партыі ў значнай ступені ня былі выкананы.

Вось чаму так сваячасова пастанова ЦК пра ліквідацыю РАПП і ВОАПП—пра аб'яднаньне ўсіх пісьменьнікаў, што падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у соцыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў з комуністычнай фракцыяй у ім. Пастанова ЦК дасьць рашучы штуршок ліквідацыі групавой адасобленасьці, гурткавой замкнутасьці, элемэнтаў сямейнасьці і неаб'ектыўнасьці крытыкі. Пісьменьнікі, што спачуваюць соцыялістычнаму будаўніцтву, сумесна з пролетарскімі пісьменьнікамі ўвойдуць у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў. Ствараюцца ўмовы для ўзьняцьця мастацкай літаратуры на больш высокую ступень, для сапраўды прынцыповай, разгорнутай барацьбы з антыпролетарскімі, опортуністычнымі тэндэнцыямі і плынямі ў мастацкай літаратуры і мастацтве.

Перад саюзам савецкіх пісьменьнікаў і яго комуністычнай фракцыяй стаіць вялізарнай важнасьці задача—стварэньне высока-мастацкай, соцыялістычнай па свайму зьместу літаратуры. Саюз пісьменьнікаў павінен будзе забясьпечыць такія ўмовы творчасьці, выхаваць такія кадры, каб у недалёкім будучым змагла зьявіцца літаратура, сапраўды вартая нашай вялікай эпохі, вартая клясы, героічна ажыцьцяўляючай пабудову новага, бясклясавага грамадзтва.

Лёзунг—за соцыялістычную літаратуру, за магнітабуды ў літаратуры—павінен стаць штандарам саюзу пісьменьнікаў. Пролетарыят пад кіраўніцтвам компартыі будуе соцыялізм, стварае соцыялістычную культуру. Літаратура ёсьць частка агульнага фронту культурнага будаўніцтва. Пролетарская літаратура, што правільна адлюстроўвае соцыялістычныя адносіны, якія склаліся і складаюцца, бясспрэчна па сваёй сутнасьці зьяўляецца соцыялістычнай. Аднак няправільна поўнае атоежсамленьне пролетарскай літаратуры эпохі пераходнага пэрыоду, соцыялістычнай па сваёй сутнасьці, з літаратурай соцыялістычнага грамадзтва.

Перад саюзам савецкіх пісьменьнікаў паўстаюць вялізарнейшыя задачы ў сувязі з другой пяцігодкай. Важнейшай політычнай задачай другой пяцігодкі зьяўляецца ліквідацыя капіталістычных элемэнтаў і клясаў наогул, пабудова бясклясавага соцыялістычнага грамадзтва, ператварэньне ўсіх працоўных у актыўных і сьвядомых будаўнікоў соцыялізму. Пісьменьнікі павінны асэнсіць усе процэсы барацьбы пролетарыяту за зьнішчэньне клясаў і за пабудову соцыялізму ва ўсёй іх конкрэтнасьці і супярэчлівасьці. Мастак павінен даць ня голую схэму барацьбы і будаўніцтва, а абавязаны паказаць дыялектыку жыцьця, барацьбы і будаўніцтва, цяжкасьці на гэтым шляху і іх героічнае перамаганьне, мастак павінен усё гэта паказаць на конкрэтных прыкладах, узьнімаючыся ў сваіх абагуленьнях да вышынь філёзофскай мыслі марксызму-ленінізму.

Зрабіць-жа гэта магчыма, няўстанна працуючы над засваеньнем філёзофскіх асноў марксызму-ленінізму, зразумеўшы і ўцаляваўшы ў сваёй творчасьці ўсю моц, магутнасьць у ўсебаковасьць праўды марксавай дыялектыкі. Вопыт социялістычнага будаўніцтва ўжо настолькі багаты, соцыялізм ужо ў такой ступені пранік у штодзённае жыцьцё, у работу, у адносіны паміж людзьмі, што ёсьць усе дадзеныя, калі пісьменьнік валодае мэтодам матэрыялістычнай дыялектыкі, для мастацкага пранікненьня ў будучае, якое будуецца сёньня.

Саюз савецкіх пісьменьнікаў справіцца з гэтымі задачамі толькі пры абавязковай умове, што яго кадры самым актыўным чынам уключацца ў штодзённую барацьбу за соцыялізм на ўсіх яе вучастках.

Жорсткая клясавая барацьба, якую пролетарыят вядзе на ўсіх вучастках соцыялістычнага будаўніцтва, ня можа быць абыйдзена савецкімі пісьменьнікамі. Яны павінны паказаць гэтую барацьбу ў мастацкай форме, як актыўныя і непасрэдныя ўдзельнікі барацьбы. Толькі ў гэтым выпадку яны могуць даць мастацкі-мотываваныя творы, даць сапраўды мастацкае адлюстраваньне рачаіснасьці, даць творы высокай мастацкай якасьці, клясавай насычанасьці і ідэолёгічнай вытрыманасьці.

Паказаць у мастацкай творчасьці ролю комуністычнай партыі ў будаўніцтве соцыялізму, ператварыць у мастацкае палотнішча яе слаўную і непаўторную гісторыю, даць герояў далёкага мінулага, герояў грамадзянскай вайны, герояў сёньняшняга дню—перадавікоў-ударнікаў, ударных і гаспразьліковых брыгад, колгасьнікаў, што вядуць актыўную барацьбу з кулацтвам за організацыйна-гаспадарчае ўмацаваньне калгасаў, комсамольскіх і комуністычных ячэек— што можа быць па сіле падзей для мастака больш багатым за гэта?

Перад саюзам, асабліва перад яго комуністычнай часткаю, стаіць задача весьці правільную лінію ў адносінах спадарожнікаў, усямерна прыцягваючы іх на бок пролетарыяту, уцягваючы іх у актыўны ўдзел у соцыялістычным будаўніцтве, дапамагаючы ім авалодваць марксысцка-ленінскай мэтодолёгіяй, адначасова даючы рашучы адпор клясавым ворагам у галіне літаратуры.

Значна шырэй па зьместу і размаху, чым да гэтага часу, стаіць задача ўцягненьня і выхаваньня новых пакаленьняў пролетарскіх пісьменьнікаў і мастакоў з перадавікоў-ударнікаў, рабочых і колгасьнікаў.

У супроцьлегласьць замкнутай групаўшчыне і навязваньня думкі той ці іншай літаратурнай групіроўкі ўсім пісьменьнікам у саюзе пісьменьнікаў павінна знайсьці месца спаборніцтва творчых напрамкаў і плыняў, сапраўды прынцыповая крытыка варожых пролетарыяту тэндэнцый у мастацкай літаратуры.

Дужа адказная задача ўскладаецца на літаратурную крытыку. Крытык павінен дапамагаць пісьменьніку ўзьняцца на больш высокую ступень творчасьці. Крытыка гэта можа зрабіць, калі самі крытыкі сур'ёзна паставяць перад сабой задачу тэорытычнай вучобы.

Пад штандарам барацьбы за генэральную лінію партыі, на аснове ўдзелу ў соцыялістычным будаўніцтве і барацьбе з клясавымі ворагамі і опортуністамі ўсіх адценьняў, на прынцыпах высокай ідэёвасьці, уцягненьня і прылучэньня да творчай дзейнасьці найшырэйшых працоўных мас, адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў, як атрад культурнай соцыялістычнай рэволюцыі, пойдзе да новых вырашальных посьпехаў!

(„Правда“ ад 9 мая 1932 г.).

Барыс Мікуліч

Ускраіна

(Эцюд)

Дарога жарсьцьвяная, мулкая, густым пылам сьцеленая.

Стомяцца і тады паваляцца на дарозе, а плойма пылу ўзьнімецца навокал іх,—пройдзе час і спрэс засьцелюцца пылам. Напнуць сілы, узьнімуцца, зноў упадуць у пыл,—сьцеражыся! не ўпадзі тварам.

Нас ішло шмат.

Адны адмовіліся ісьці на самым пачатку, іншыя—упалі тварам у пыл, пыл зацярушыў ім вочы, набіў рот і вушы. Яны ляжаць. Яны, напэўна, ніколі ня ўстануць. А хоць устануць—паваляцца зноў.

Мы ідзем па дарозе. Пыл у нас толькі на нагах. Як прыдзем—мы яго змыем. Цела будзе ружавець ад сьцюдзёнай вады.

Таварыш працягвае мне руку. Ен дапамагае.

Таварышу, комсамольцу Ліхадзіеўскаму, прысьвячаю тое, што нарадзілася ў дарогах.

I

Вады прынёс у прыгаршчах. Кроплямі прасочвалася яна праз пальцы, пакідаючы на зямлі кволыя свае сьляды, і покуль данёс яе—засталося няшмат. Тадос вылаяўся:

— Эт, разявака! Ды кубак вазьмі ў маім кошыку, галава ты садовая! У рукі набраў... А вы чаго раты паразяўлялі? Дзіва ўбачылі? Званеце хутчэй!

Адразу кінулася некалькі. А Кубянкоў стаяў з растапыранымі мокрымі рукамі, пазіраў навокал няўпрыцям, часта міргаў вачыма, нібы зацярусіў іх нечым, і тады, як прайшла раптоўная здэтанаванасьць, ці то ад Тадосавага дакору, ці ад наплыўшай нутраной скрухі, захацелася моцна вылаяцца, душу гэтай лаянкай адвесьці, вылаяцца так, каб аж дух заняло.

— Ну?..

Тадос узьняў на яго свае хмурныя—нечакана жорсткія—вочы, але раптам дзьве глыбокія зморшчыны на ілбе зьніклі, рассыпаліся па ўсім твары рысачкамі дробненькімі, твар гэты зрабіўся мяккім, нібы камяк адталай зямлі. Выгляд у Кубянкова быў сьмешным і гэткім-жа сьмешным быў постаў ягонага тулава (—з растапыранымі мокрымі рукамі).

— Эх, ты, хлапчанё!.. сказаў Тадос звычайным сваім мяккім голасам.—Ды прыдзі ты да розуму, ня ты ж-зваліўся...—Памаўчаў з хвіліну, расшпільваючы гузікі на антосевай кашулі.—Таварыша шкада? Ну, што-ж парадзіш, усякага ў нашым жыцьці бывае...—І, нібы падмацоўваючы гэтыя свае словы, Тадос плюнуў.

Дзень быў туга прашыты сонцам. Усюды ляжала яно—гэтае сонца; і шурпатыя дошкі рыштаваньня, і зямля, закіданая пілавіньнем і каменьнем, і зжоўклы пырэйнік, што густа парос на ўзвальлі валоў, і паржавелае жалеза рэдкіх цяпер кумпалоў,—усе гэта ахарошвалася пад пяшчотным доглядам сонечным. Кагадзе прайшоў дождж, ня было пылу, і яшчэ мацней пахла паветра сасновай смалой (—гэты пах жывіць чалавечыя цяглiцы). Ахутаныя сонцам стаялі, лена пэражоўваючы зжоўклую ўжо канюшыну, коні, і па мокрых іхных сьпінах відаць было, што коні змарыліся праз меру і цяпер у салодкім неўтрапеньні адпачывалі, зьвесіўшы галовы. На калёсах — „ґрабарках“—сядзелі возьнікі, час-ад-часу перакідаліся слоўкамі, палуднавалі і нямудрым іхным прысмакам была цыгарка з самасею ці майстэрскі зробленая казіная ножка, туга набітая карэнчыкамі.

— Паўла, а Паўла! Ці ня чуў што пра грошы?

— Кажуць у сыботу дадуць, касір некуды паехаў...

— Паехаў касір, кажаш? Халера яго ведае, чаму гэта носіць яго ня ў час, - бяззлобна, заціскаючы словамі пазяханьне, кажа возьнік. Ужо тры сыботы прайшло, як абяцаліся выплаціць... Нядбайны потым народ, гэтыя касіры...

Раптам коні наставілі вушы дый гэтак і застылі на момант, напружыўшы свае тулавы. З-за павароту дарогі, раскідаючы ў бакі коламі дробныя кавалачкі гразі і рассыпаючы плойму вадзяных кропель, вылецеў аўтомобіль і, дрыжучы ўсім сваім корпусам, раптам стаў каля брамы. Возьнікі павярнулі галовы. З зялёнага гэтага аўтомобілю выскачыла вёрткая жанчына ў белым больнічным халаце, два чалавекі выцягнулі з машыны насілкі і ўтраіх яны зьніклі за нагрувджаньнем рыштаваньняў, пакінуўшы ў паветры на адзін кароценькі момант войстры больнічны водыр.

— Куды гэта яны? Ці не канторская паненка самлела?—спытаўся нізкаросьлы рабаваты возьнік і бяз дай прычыны засьмяяўся.—Яе там дзесятнікі прыцiскаюць на першы сорт.

— А баба ладнаватая, чаму-ж ня прыцiснуць,—падаў голас другі возьнік, адразаючы кавалак сала і абчышчаючы з яго соль.—Толькі ад гэтага рэдкая баба самлее,—дадаў ён з выглядам спрактыкаванага ў гэтых справах чалавека.

З-за корпусу будыніны вышла колькі чалавек, нясучы на насілках нярухомае цела. Наперадзе гэтай купкі людзей ішла ўсё тая-ж жвавая жанчына, што пахла мэдыкамэнтамі, а маўклівую гэтую процэсію завяршаў Кубянкоў, недарэчна трымаючы ў руках парожні кубак.

— Здаецца, Крыніца?

— Ён. Што гэта спрычынілася там?

Возьнікі пасаскоквалі з грабарак і рушылі да аўтомобілю. Але дайсьці да яго яны не пасьпелі.—Зялёныя дзьверцы зачыніліся, машына задрыжэла і, нахіліўшыся на бок, пачала заварочваць, аб'яжджаючы груд цэглы.

Стаяў Кубянкоў і глядзеў на шызую дарогу, па якой праляцеў зялёны аўтомобіль з чырвоным крыжам на ляксаваным сваім баку. Стаяў Кубянкоў, трымаючы ў руках парожні кубак, і пустэча нейкая пеністым шумавіньнем запаўзала ў ягоную істоту. Хрумснуў кубак. Тады Кубянкоў зірнуў на рукі і ўбачыў круглую кропельку крыві, што выступіла на пальцы. Ён кінуў кубак і рассыпаўся той дробным аскеп'ем. Звон гэтага аскеп'я балюча разануў па сьвядомасьці. Кубянкоў сарваўся з месца і сьпехам пайшоў да рыштаваньня. Усё было звычайным, заўсёдным, знаёмым да дробязі. Здавалася, што скончыўся звычайны полудзень і людзі зноў разбрыліся па сваіх мясцох рабіць сваю работу. Пакрыквалі возьнікі, рыпелі нямазаныя колы і гэтак-жа, як заўсёды, паскрыпвалі лескі пад цяжарам цэгланосцаў.

Як праходзіў Кубянкоў праз штабелі цэглы, убачыў двух чорнарабочых, што спакойна сядзелі, пакурваючы і перакідваючыся лёканічнымі словамі. Адзін—маладзейшы—раз-по-раз сплёўваў сабе пад ногі, абціраючы кожны раз запэцканым сваім рукавом вусны. Нечакана для самаго сябе прыпыніўся ля іх Кубянкоў, наважыўся папрасіць закурыць, але замест гэтага раптам сказаў:

— Што-ж гэта вы ў цяньку тут сядзіцё? Хіба перапынак ня скончыўся?

Цэгланосцы неўтрапенна пазіралі на яго, смокчучы свае цыгаркі. Старэйшы заўважыў:

— Ты, хлопча, лепш палец анучынай абкруці, а пра перапынак мы і самі ведаем.

— Эх, вы... абібокі!—загарэўся Кубянкоў і пабег далей, заціснуўшы зубамі акрываўлены палец.

Ён усхваляваўся ад мірнага выгляду ленаватых цэгланосцаў, і ў ягонай істоце войстра паўставала пачуцьце абурэньня на іх, на навакольнае нейкае неўтрапеньне. Потым падплыло нешта новае. І трывога замуціла на хвіліну сьвядомасьць. Кубянкоў аж прыпыніўся ад прыкрага нейкага адчуваньня. Перабіраў у думках усё, што здарылася сёньня, шукаў сярод думак таго, што прынесла з сабою турботную гэтую трывогу.

Пацягло да старога Тадоса. Захацелася пачуць ягоны цёплы голас, убачыць Тадоса побач з сабой і тады заспакоіцца, з галавой у работу ўйсьці, каб сьціснуць, зьвязаць у жмут турботныя, неакрэсьленыя гэткія, думкі.

Тадос накладаў у вядро цэмант. Кубянкоў падыйшоў да яго і запытаўся, каб хаця пачаць размову:

— Дзе гэта маё вядро, дзядзька Тадос? Недзе кінуў...

— А ты ня кідай, прыбіральшчыкаў на цябе няма, хлапчанё ты... За струмантам сам хадзіць мусіш, струмант догляд любіць...

Кубянкоў мімаволі пачырванеў.

— Я твой кубак разьбіў...

—Ну?—паківаў галавой Тадос.—Ты гэта можаш... Закруціўся вэнь як, нібы ваверка ў арэшніку, што з цябе возьмеш ужо. А кубак ты мне купіш новы, дарма...

Тадос пайшоў да пабудовы, падаўшыся тулавам на бок пад цяжарам вядра. Кубянкоў глядзеў усьлед. Глыбака увязваючы ў пілавіньні, усёй ступнёй станавіў Тадос свае ногі, і ў поступе гэтых ног была нейкая крутая—старой закваскі—упартасьць.

Хораша насіла зямля старога Тадоса.

Гэты горад—пыльны і брудны, з ліхаманкавай мятусьнёй рынку, да якога прыліплі крывыя і вузкія вулкі і перавулкі, дзе паветра прасьпіртавана затхай перапрэлага сьмецьця і гною, з паважнай хадой новенькіх, нядаўна пушчаных у ход, чырвоных аўтобусаў, з клапатлівым месівам чалавечых пачуцьцяў радасьці і журбы, з ахрыплым тэмбрам гучнагаварыцеляў на вулічных раскрыжаваньнях, з контрастамі разлажэньня, смуроднага і церпкага, дый з парасткамі новага,—гэты горад наступаў адным сваім канцом на брудную, скрозь затканую залёным—іржавага адценьня—барадаўнікам, раку, і гэтая рака аббягала горад з трох бакоў,—другім-жа сваім канцом горад спаўзаў да чыгуначнага палатна, за якім ляжаў драўляны дый чарапічны прыгарад—Бярозаўскі фарштат. Менавіта так будаваўся дзесяцігодзьдзямі гэты горад—паўз шосэ, што ішло адтуль, з-за ракі, ішло праз драўляны—з ценкімі жалезнымі пераплётамі—мост, і далей, раскідаючыся па баках вулкамі і завулкамі, да каменнага корабу вакзалу. Менавіта так стварыліся два канцы гарадзкія, а нарастам, дысгармонічнай надумкай вырас прыгарад. І быў гэты прыгарад—праз доўгі час—менавіта нарастам на чужародным арганізьме патрыярхальнага гораду, і хмурыўся гэты горад, хворы на астму, пазіраючы на пасынка свайго—на Бярозаўскі фарштат. Вотчым і пасынак у згодзе ня жылі. Пачалося гэта з нязвычайнага гэткага здарэньня, на якое шмат-хто ўжо забыўся, а новае пакаленьне гэтага здарэньня і ня ведала зусім, бо дзяцінства і юнацтва новага пакаленьня прайшло ў здарэньнях і падзеях больш значных, больш эфэктных. Здарэньне гэтае было своясаблівым вяшчуном таго, што пасынак узьняў плечы, пасынак надумаў не скарацца, не падначальвацца ліхому нораву вотчымаву.

Аднойчы, у тысяча дзевяцьсот .... наццатым годзе, прывезьлі ў горад—з Бярозаўскага фарштату—забітага паліцмэйстара, з заціснутым анучынай ротам. Жонка паліцмэйстарава была ў роспачы, і добрыя сваякі дый знаёмыя, каб гора залекаваць жончына, павезьлі яе на другі-ж дзень пасьля пахаваньня мужа ў так званы „Акварыум“; памінальную вечарынку гэтую не адмовіўся наведаць сам губарнатар. Паліцмэйстарава жонка ўголас сьмяялася над пацешнымі імітатарамі слаўных Бім і Бома. Гэтая вечарына была прадпасылкай рэформ: на вуліцах Бярозаўскага фарштату паставілі скупыя ліхтары, а лёкаямі ў „Заведении madame Кацман“ зрабіліся пераапранутыя паліцэйскія. Дарэчы, дзятва паразьбівала гэтыя ліхтары, узяўшы іх за цэль для сваіх практыкаваньняў у страляліне з рагатак, а паліцэйскія мірна спалі з красунямі m-me Кацман, якіх ветлівая гаспадыня „Заведения“ дакляравала гэтым паліцэйскім, каб толькі не адбіць „гасьцей“, якія здагадваліся аб сапраўдным прызначэньні новых лёкаяў.

Тысяча дзевяцьсот наццатыя гады сконцэнтравалі свой бег у адным кірунку, і фінішам быў: семнаццаты. Пасынак узьняў плечы, раскінуў рукі, разьмяў сваё тулава, аж хрумснулі косьці. Прыгарад, Бярозаўскі фарштат, насунуўся на горад ашчэранымі штыхамі, воляй жыхароў гарадзкіх ускраін, чырвоным полымем пажараў і штандараў, насунуўся і сьціснуў, прыціснуў, згроб у кулак, стаптаў вялізарнымі падэшвамі патрыярхальны гэты горад.

А рака, скрозь затканая зялёным—іржавага адценьня—барадаўнікам, па-ранейшаму аббягала горад з трох бакоў. Але зусім не па-ранейшаму жылі берагі гэтай ракі.—Там за чыгуначным палатном, у бок ад Бярозаўскага фарштату, дзе стаялі сьцены апусьцелага ў гады рэвалюцыі жаночага манастыру, адкуль цягнуліся цяжкія і каржыкаватыя лабазы, дзе зелянелі пустазельлем узвальлі старадаўніх валоў, там вырас (густым мярэжывам рыштаваньняў, гарамі пяску, цэглы, цэманту, вапны, будынішчамі, будынінамі і будынінкамі),—вырас каркас волата. Волат рос у трох кірунках, маючы за цэнтр, за мозак электростанцыю, а ад гэтага цэнтру, ад мозака адышлі два промні-нэрвы: з аднаго боку будаваліся цэхі, а бліжэй да манастыру—струной—ішла разьбіўка, ішло плянаваньне рабочага пасёлку, што ў пэрспэктыве павінен быў стаць соцыялістычным горадам.

Архітэктар Крэйсьлер, проект якога быў прыняты ўрадам, спачатку меў на ўвазе захаваць манастырскія будынкі для музэйных мэтаў, архітэктар Крэйсьлер быў крышку романтыкам, і ўжо гатоў быў уяўляць сабе, як сярод зграбных, зробленых з жалеза, бэтону і шкла, будынін соцыялістычнага гораду будзе стаяць няўхлюды манастыр з крывенькімі готычнымі вакенцамі, з аляпаватымі славянскімі кумпаламі, з усім тым ідыётызмам, якога так шмат у рускай царкоўнай жывапісі. Архітэктар Крэйсьлер падсьмейваўся сваёй уласнай надумцы, кудлаціў рукамі каштанавыя валасы, на-хаду накідаў проекты тых зьмен, якія трэба было ўнесьці—у сувязі з захаваньнем манастыру—у плянаваньне пабудовы. У маленькім скураным блёкноце шмат сабралося гэтых проектаў, але ажыцьцявіць крэйсьлераву ідэю не ўдалося: на паседжаньні інжынэрнага штабу начальнік пабудоў заявіў між іншага наступнае:

— Так вось, сябры... Яшчэ прыдзецца параіць шаноўнаму таварышу Крэйсьлеру пазбавіцца сваіх... нну... вось сваіх захапленьняў гістарычнага, так сказаць, парадку. Вы мяне разумееце?

— Не, я вас не разумею. Я думаю, што...

— Калі ласка, я растлумачу,—перапыніў крэйсьлераву гаворку начальнік пабудоў.—Вам даручана пабудова рабочага гарадка, з якога павінен вырасьці соцыялістычны горад, а зусім не рэстаўрацыя ўсякай чартаўшчыны.—Начальнік пачаў маляваць нешта на ўшчэнт запісаным і замаляваным аркушыку; галовы ўсіх прысутных паддаліся да стала.- Вы разумееце, што калі захоўваць манастыр, дык прыдзецца будынкі гарадка аднесьці яшчэ на градусаў 25—30 і... Што ў нас атрымаецца? Пэрспэктыва будавацца далей будзе страчана, бо там-жа рака, сябры мае...

— Але дазвольце...—успацеў Крэйсьлер.—Манастыр можна пакінуць у сярэдзіне гораду... Вы разумееце, які надзвычайны контраст атрымліваецца?

Але тут уставіў сваё слова член урадавай комісіі:

— Таварышы! Пра што вы спрачаецеся?! Ды кіньце вы пра такую драбязу. У новым горадзе павінна быць усё новае. А антырэлігійнай пропагандай мы зоймемся не па мэтодах таварыша Крэйсьлера. Ня турбуйцеся пра гэта.—На твары была скэптычная ўсьмешка.

У гэтым пункце Крэйсьлер лічыў сябе пераможаным, але ў глыбіні сьвядомасьці ледзь-ледзь сьвяціў агенчык ідэі, і цяжка было Крэйсьлеру загасіць гэты агенчык рашуча, адным выдыхам, раз на заўсёды. Цяжка было Крэйсьлеру зрабіць гэта, бо ніяк ня мог пагадзіцца ён з думкаю, што манастыр—застыглы адцінак руху мінулай эпохі - трэба зьнішчыць, зьнішчыць толькі для таго, каб вырас на яго месцы белы, заліты сонцам, горад. Крэйсьлерава „душа“ была „душой“ мастака і крэйсьлераў розум моцна і трывала спалучыў, зьлітаваў зеленавата-шызы манастыр з пляскай жалеза, бэтону, шкла, спалучыў і зьлітаваў тое, што нявыразна спачатку акрэсьлівалася „душой“, констатавалася, фіксавалася ёю, але не асэнсоўвалася (—гэты процэс прышоў пазьней, тады, калі Крэйсьлер прымусіў сябе падсумаваць заўважанае, чутае, бачанае, прыдуманае, прывесьці гэта ўсё ў пэўную лёгічнасьць). Спалучылі думкі дысгармонію гэтую заімшэлага каменьня і бэтоннай хваткі, і вось трэба было чымсьці вонкавым, чымсьці моцным і раптоўна-рашучым думкі свае—уласныя—сьціснуць, заціснуць, зьвязаць у мёртвы—гардыеў—вузел, каб сохлі думкі няплоднымі, каб не заахвочвалі організм на дзівацкія ўчынкі.

Архітэктар Крэйсьлер бегаў па габінэце, курыў цыгаркі з добраўлежанага тытуню (—адпачываючы, сам набіваў гэтым тытунём гільзы), кудлаціў рукой каштанавыя—з ледзь прыкметнай сівізной—валасы і бубнеў, бубнеў, бубнеў. За квадратовым крэйсьлеравым тулавам нёсься цыклён, і лёгкія паперкі—падхопленыя гэтым цыклёнам—зрываліся са стала і плаўна, нібы чайкі, плянуючы па пакою, асядалі на падлогу. Крэйсьлер хваляваўся. Крэйсьлер корпаўся ва ўласных думках, шукаючы першапрычыны ягонага дзівацкага пляну, а гэтая незразумелая для яго, няўлоўная першапрычына, што парадзіла сыстэму думак пра захаваньне манастыру, усе сілы высмактала, круты лоб ягоны арасіла буйным потам, а сама—з сярэдзіны, аднекуль з абсягу падсьвядомых чалавечых пачуцьцяў—зьдзекавалася над ім, здавалася, кпіла з яго.

— Дзе-ж высьце? Гэта ўсё рэшткі майго дурнога ідэалізму!.. Вось чартаўшчына, няладны яго вазьмі,—бубнеў архітэктар Крэйсьлер, носячыся па пакоі.

І былі моманты, калі на розум прыходзілі спакусныя думкі: узяць дый пайсьці да начальніка будаўніцтва, заявіць яму рэзка і рашуча што ён, архітэктар Крэйсьлер, адмаўляецца зьнішчаць помнікі старадаўнай культуры,—што ён архітэктар Крэйсьлер, культурны чалавек (быў ім і будзе, будзе заўсёды!), а ён начальнік, а яны, яго партыя, гуны, вандалы, скіфы!..

— Не! Дабяруцца, дакапаюцца, знойдуць, дазнаюцца! Не! Тысячу разоў—не!

І зрабілася Крэйсьлеру страшна. Азірнуўся—убачыў пусты няўтульны пакой. Курчамі па целе прабег жах, крыгай—войстрай, нібы лязо,—выплыла на паверх адчуваньняў адчуваньне скрыгочучага болю за сябе, за сваё мінулае.

Ён схапіў паліто. На-хаду зашпільваючы непаслухмянымі пальцамі гузікі, выбег у калідор. Выбег і прыпыніўся, бо перад ім стаяла работніца гасьцініцы з поўным вадою вядром і здэтанавана пазірала на яго.

— Слухайце... таварыш Маруся... прыбярыце пакой, я прыду няскора,—сказаў ён і прыслухаўся да ўласнага голасу, да водгульля, што пранеслася па пустым калідоры.

Быў ціхі—кінэматографічных абрысаў—вечар. Сюды, на вакзальны пляц, да гасьцініцы, даносіўся гуд цэнтральных вуліц. За парканам ляжала чыгуначнае палатно, асьветленае ліхтарамі.. Чуўся кальцаваты гуд „кукушкі“. Крэйсьлер узьняўся на мост. Ён бачыў гарадзкія ліхтары і бачыў неба над горадам, ахутанае ватай водбліскаў. З правага-ж боку—уздоўж ракі—ляжаў Бярозаўскі фарштат.

— Туды! пацягло Крэйсьлера.

Усё было занята. Усюды былі людзі, і ў густым месіве пары, чаду і дыму абрысы чалавечых целаў былі нявыразнымі, расплывістымі. Пара, чад і дым асядаў на лісьце пальмаў, і зяленіва гэтага лісьця было чмурым і брудным. Няцяжка было здагадацца па колеры чмура-бруднага лісьця, што пальмы гэтыя штучныя. што зроблены яны выключна для ўпрыгожваньня фойэ кінэматографаў ці піўных. Стаяў гоман. Чуліся няпэўныя акорды роялю і нуднае паскрыпваньне скрыпак: музыкі ладзілі свае інструманты. Нейкі чалавек, перагнуўшы сваё тулава над сталом ды трымаючы ў руках кухаль, крычаў мацней ад усіх адно і тое-ж:

— Ттаварышы!.. Ттаварышы... вашу ммаць!

Але чалавека гэтага ня слухалі, ніхто не зьвяртаў на яго ўвагі, толькі афіцыянт, праходзячы паўз яго, скасіў свае вочы ды скэптычна ўсьміхнуўся сам сабе.

— Ттаварышы!.. Ттаварышы... вашу ммаць!

Чалавек мякка асеў на крэсла, стукнуўшы кухлем аб кафляную паверхню століка (—піва распляскалася мыльнай пенай), і тады музыкі зайгралі нейкую дзівосную мэлёдыю, ад якой усім прысутным захацелася пайсьці ў скокі, хто-кольвек пачаў адлічваць нагамі тахт.

Крэйсьлер адчыніў дзьверы, павёў носам, і раптам яму захацелася выбегчы на вуліцу, ён уздрыгануў усім сваім целам, а да горла падкаціўся камяк агіды. Тыя, што сядзелі бліжэй да ўваходу, пазіралі на гэтага чалавека ў замежным дэмісэзоне, у мяккім фэтравым капялюшы, яны заўважылі замяшаньне прышоўшага, і рыжы хлапец з пляскатым бабскім тварам—гэты хлапец толькі-толькі пачынаў хмялець—зарахтаў тоненькім фальцэтам. Гэта быў прыклёп для іроніі. Знайшліся ахвотнікі пакпіць з „чыстага“. Пачуліся жарты. Крэйсьлер чырванеў і ня меў сілы перамагчы сваю няўпэўненасьць.

— Хо-хо! Хлопцы, чуеце, гэта-ж анжынэр наш,—даляцелі да яго акраўкі фразы.

А афіцыянт—заплямлены півам і поліўкамі быў на ягоным плячы хвастач—падбег да яго і рассыпаўся дробнай пачцівасьцю:

— Прайдзіце-с у суседнюю залю, там ёсьць месцы... Будзьце ласкавы...

Натыкаючыся на ногі сядзеўшых дый чапляючыся крысамі дэмісэзону за сьпінкі крэслаў, прайшоў Крэйсьлер у суседні пакой. Адразу атмосфэра зьмянілася. Тут было нават халодна і паветра пахла сырасьцю. Быў напаўзмрок. Колькі чалавек сядзела за столікамі. Было ціха. Крэйсьлер расшпіліў паліто і перадахнуў. Агледзеўся ўважлівей. У кутку пад пальмай быў столік, за якім сядзеў, зьвесіўшы галаву на рукі, што ляжалі на стале, чалавек гадоу дваццаці пяці, і што асабліва кінулася Крэйсьлеру ў вочы, дык гэта валасы чалавека: русыя, яны пакруціліся ў тугія колцы, нібы скульптар высек іх з залацістага мармуру. Крэйсьлера бяз дай прычыны пацягло да гэтага чалавека. У наступную хвіліну ён ужо сеў за столік, надумысьля з шумам крануўшы крэсла. Чалавек узьняў галаву і зірнуў на Крэйсьлера мутою глыбокіх сваіх вачэй. Прынесьлі піва. Кухаль чалавека быў пустым і Крэйсьлер напоўніў яго.

— Дзякую, - ціха сказаў чалавек і сербануў горкага пітва.—Вы, здаецца, таварыш Крэйсьлер.

— Так, вы не памыліліся... Адкуль вы ведаеце мяне?—спытаўся Крэйсьлер, пазіраючы на грубыя пальцы чалавека.—Вы працуеце на Фарштаце?

— Працую. У вас працую... А калі казаць праўду, дык чакаю на працу.

Крэйсьлер павёў плячыма. Ён зразумеў намёк гэтага чалавека, зразумеў тое, што гэты чалавек мае на ўвазе ягоную, крэйсьлераву, затрымку форсаваньня будаўніцтва пасёлку. Крэйсьлер запытаўся, нібы не разумеючы:

— Чаму вы чакаеце? Хіба няма чаго рабіць на пабудове?

— Чаму няма? Ёсьць. Але наша арцель прыехала рабіць па бэтону, а нас цэглу класьці паставілі. Мы-б у іншае якое месца паехалі, вялікая важнасьць—цэглу класьці!—адказаў чалавек і гэты адказ трэба было разумець так:—мы ня лыкам падтыканыя, у нас кваліфікацыя, а вы, спэцы, інжынэры, архітэктары, нас у лялькі гуляць прымушаеце.

Крэйсьлер прамаўчаў. А што калі так думаюць усе? Тады зразумелымі робяцца тыя жартоўныя заўвагі, якімі стрэлі ягоны прыход у піўную. Тады зразумела і тое, што аўторытэт крэйсьлеравы сярод рабочых падае, а хіба можна працаваць добра, калі гэтага аўторытэту ня будзе?

— Вы тут часта бываеце?—перавёў размову на іншыя рэйкі.

— Не часьцей вас—пахмура засьмяяўся рабочы.

— Нну... Я тут першы раз. Проста сьвята ў мяне... сямейнае,—пачаў чамусьці апраўдвацца Крэйсьлер.

— І ў мяне сьвята, таварыш Крэйсьлер. Вялікае, ведаеце, сьвята...—Потым позірк упаў і патануў у піўной пене.—Таварыша ў больніцу адвёз, зваліўся з рыштаваньня сёньня,—дадаў ён цішэй.

Увайшоў афіцыянт, і праз расчыненыя дзьверы ўварваўся шум галасоў і гуд оркестру. Крэйсьлер уздрыгануў.

— Як ваша прозьвішча? Га?

Чалавек маўчаў. Потым адсунуў ад сябе кухаль, адваліўся на сьпінку крэсла і, перамагаючы шум, крыкнуў:

— Прозьвішча пытаецеся? А на які прыклёп вам гэта?

— Проста... цікава... Ды вось хоць-бы на работу вас прыстроіць, на іншую работу. Вы-ж сваёй нездаволены...—нечакана набрыла на розум думка і Крэйсьлер ухапіўся за яе.—Вось мне дзесятнік патрэбны... Вы пашлі-б...

Чалавек узьняўся і злосна зарагатаў у крэйсьлеравы твар.

— Прозьвішча пытаецеся? Гэта я магу сказаць... Кубянковым клічуць... А пра гэта вы ня турбуйцеся, ня хочу я.—І ён пайшоў да дзьвярэй, рэзка адставіўшы крэсла.

— Пачакайце!—ірвануўся Крэйсьлер, але таго ўжо ня было.

Крэйсьлер злаваўся. Чорт ведае, што можа падумаць гэты рабочы з таўстымі бруднымі рукамі. Так! Вось гэтыя брудныя агрубелыя пальцы моцна ўрэпіліся за сьвядомасьць і непакоілі, турбавалі Крэйсьлера. Ён апусьціўся на крэсла. Ён думаў. Ён разумеў, што выпадковая прапанова была непрадуманай, выскачыла гэтая прапанова бяз дай прычыны, яна была непатрэбнай ні яму, Крэйсьлеру, ні гэтаму рабочаму Кубянкову, непатрэбнай, дзікай, неразумнай.

Тымчасам Кубянкоў ішоў дахаты. Ён ня думаў над словамі, пачутымі толькі што. Крэйсьлер у ягоным уяўленьні заставаўся замежным дэмісэзонам і фэтравым—з мяккай складкай пасярэдзіне—капялюшом. І толькі. Кубянкоў сьмяяўся над ім. Кубянкоў зразумеў, што ён, архітэктар Крэйсьлер, прапанаваў дзесятнікаву пасаду, толькі таму, што пачуў ад Кубянкова тое, чаго ня ведаў, тое, што так ці інакш выказвалі таварышы з арцелі Кубянкова. Прапанаваў яму, бо адчуў у словах Кубянкова небясьпеку сабе, пачуў, але ня ведаў, што небясьпека гэная зыходзіць ня толькі з вуснаў аднаго Кубянкова.

Паміргвалі ліхтары. Чуліся гармонікавыя пералівы дый гукі паравозныя на вакзале. Здалёк, з цемры, неслася песьня. Самотны тэнор лузаўся ў цішыню:

Пераборы, пераборы,
Ты малінавы лады.

Над усім ляжала самота начы. І Кубянкоў ведаў, што маленькі ягоны пакой—самотны таксама, ведаў, што ў вакне ня ўбачыць знаёмага—гэткага ўтульнага—сьвятла.

Ах, Парыж!

Гэта чараўнічая казка, гэта лятуценьне, гэта Сэн-Санс, гэта маленькія томікі Поль-дэ-Кока і Флёбэра. Маленечкія гэтыя томікі—у скураных вокладках ды з залатымі трыкутнымі кветачкамі на іх—разам—з папкай нот Сэн-Санса (—а папка скураная таксама, толькі замест кветачак—лаконічны надпіс: collection des pieces favorites classiques et pour le piano „modernes“, ад якога, напэўна, зжахнуўся-б Сэн-Санс) ляжаць на бамбукавай этажэрачцы, і штодня—раніцою—старанная рука абмахвае з іх пыл.

Ах, Парыж!

Мроя, што ўвасабілася ў гэтых скураных вокладках, у рыжаватым налёце пылу на іх. І гэткай-жа мрояй здаецца рука ўладарніцы гэтай „collection“, вузкая мяккая ручка, выпешчаная для пацалункаў пачцівых мужчын (—пачціва схіленых перад ёю), для фігурантных пасажаў на чырвонага дрэва клявіакордах. У гэтай руцэ штодня,—раніцою—запылены днямі кавалачак атлясу, і атляс, страціўшы колер ад старасьці, абчышчае старанна і любоўна пыл з фоліянтаў, са скураной папкі нот.

Ах, Парыж!..

Лізок, Аля, Элізабэт, Аліжбэта Панкратаўна Гронская ходзіць па пакоі з абвязанай галавой, нюхае нашатырны сьпірт, папраўляе свой пэнюар. У яе мігрэнь. Яна хварэе на ішыяс, яна хварэе на нэўральгію. У яе—„ах, у мяне сэрца“. Яна хварэе на ўсе хваробы знаёмых і сваякоў. Сёньня, прыкладам, яна пачула, што ў m-me Пэрэц—рак, што профэсар Герцэн паставіў кропку над крывенькім „і“ жыцьця m-me Пэрэц. Аліжбэта Панкратаўна—раніцою—абмацавала сваё цела, пужліва шукаючы ракавыя пухліны, якіх няма. Яна нэрвавалася. Яна сабралася да доктара Корбута, „свайго“ доктара, „сапраўднага“ доктара. Але раптоўная падзея—у жыцьці Гронскай здарэньняў няма, ёсьць толькі падзеі—перашкодзіла візыту да доктара. „Ах, у мяне сэрца“.

І вось цяпер Аліжбэта Панкратаўна ходзіць ад бамбукавай этажэркі да такога-ж бамбукавага століка, ходзіць, ломячы тонкія пальцы свае, ходзіць і ахае, скардзіцца на лёс свой. І што можа быць на ўсім белым сьвеце горш за яе лёс! Нічога.

Звычайны лістаносец прынёс звычайны ліст у звычайным-жа шэрым конвэрце. Але гэты звычайны ліст апынуўся раптам—!—падзеяй. У лісьце-ж было:

„*Мамулька!*“

(Аліжбэта Панкратаўна скрывілася. Што за плебэйскі зварот да яе, Аліжбэты Панкратаўны Гронскай, і гэты зварот належыць адзінай яе дачцы—Лорачцы, якую так выхоўвала, так песьціла Аліжбэта Панкратаўна...)

„Магу цябе вітаць з маленечкім Борыкам, унукам, маім сынам. Максім месца не знаходзіць ад радасьці. Борык пазнае ўжо Максіма і працягвае да яго свае ручонкі. Гэта портрэт Макса“.

(Не! Гэта ўжо нахабнасьць. Аліжбэта Панкратаўна ўявіць сабе ня можа, што за прыгажун гэты Борык. Портрэт Макса... Ах, падумаеш што за шчасьце! І гэта піша яна, Лорык, адзіная, любая, выпеставаная дачка! Не. На сьвеце нешта робіцца незразумелае для яе, Гронскай...)

„Мы пераехалі ў Нск. Тут будуецца магутны дрэваапрацоўчы комбінат. Ты ўяві, што гэта за цуда. Усё, што

> *толькі можна зрабіць з дрэва, будзе рабіцца на гэтым камбінаце. Макс будзе будаваць тут электростанцыю. Гэта першая ягд буйная пабудова*".

(Першая буйная пабудова... Och, mon Dieu! Гэты бурбон Максім, які нават ні славечка не напісаў ёй, Гронскай! Ён будуе электростанцыю... Э-лек-тро-стан-цы-ю... О! Яна, напэўна, узьляціць у паветра. Хіба могуць што-небудзь будаваць гэтыя вандалы, бальшавікі...)

> „*Яшчэ адно. Гэта, напэўна, будзе для цябе цікава. Мы сустрэлі тут Крэйсьлера. Ён прыехаў будаваць рабочы гарадок. Гэта дужа сьмешна! Уяві сабе Крэйсьлера, які ня вылазіў з свайго габінэту! І вось ён сам кіруе пабудовай*"...

Аліжбэта Панкратаўна зноў крочыць па пакоі, ломячы пальцы, хапаючыся за галаву. Яна ўспомніла мілага, чулага Крэйсьлера, якога прамяняла дачка на гэтага мужычонку, бурбона, вандала, на гэтага Максіма Шубіна—іхнага інжынэра. Прамяняла дачка... Тут сьмяяцца няма чаго, тут трэба плакаць, плакаць горкімі сьлязьмі.

Тады—Аліжбэта Панкратаўна добра помніць той час—элегантны Крэйсьлер прыехаў з Парыжу, дзе быў ён у навуковай камандыроўцы. Крэйсьлер расказваў пра Парыж, і гэтыя гутаркі з архітэктарам навеялі ўспаміны юнацтва, успаміны пра паездкі з бацькам у Парыж, пра французскую—мары! мары!—ветлівасьць і комільфотнасьць. Аліжбэта Панкратаўна пашкадавала, што прайшла маладосьць, што пасівелі валасы. Яна—нічога ня зробіш—грала апошнюю скрыпку, а першая засталася за дачкой Лорык.

Яна—неўтрапенна—блаславіла дачку на шлюб з Крэйсьлерам. Яна зрабіла выгляд, што бязьмежна рада за маладых. Яна пераконвала ў гэтым сябе.

І вось Лорык прамяняла...

Аліжбэта Панкратаўна вырашыла не адказваць дачцы—непаслухмянай, свавольнай Лорык. Вырашыла, і тады ўспомніла, што—яна хворая на мігрэнь, на ішыяс, на нэўральгію. Яна захвалявалася.

— Ах!.. Трэба думаць пра сябе... А яны... Іх бог разьбярэ.. Няхай!

Аліжбэта Панкратаўна пайшла да доктара Корбута, да „свайго", „сапраўднага" доктара, што моцна нагадваў клясычны чэхаўскі пэрсонаж з „Чалавека ў футляры".

Кубянкова грызла нуда. Ён сядзеў на канапе, замусоленай частым яе карыстаньнем. Зьлінялая абобіўка—яна некалі была расквечана рыжымі кветкамі, што павінны былі ўдаваць з сябе, мусіць, ружы—паабвісала шкумацьцем, праз дзіркі выцярушылася на падлогу салома. Сядзеў ён, зьвесіўшы паміж ног рукі, і—ад няма чаго рабіць—напяваў пачутую пазаўчора песьню. Гэтай песьняй ён хацеў адагнаць, сьцішыць тую страмніну гукаў, што ляцела ў пакой праз ценкія сьцены, хацеў прымусіць сябе ня слухаць тое, што адбывалася за сьценамі, хацеў думаць. Але як не напяваў Кубянкоў, як не намагаўся ён сконцэнтроўваць свае думкі на чым хаця адным, гэта ніяк не ўдавалася яму, і ён пачынаў злаваць.

Злосьці-ж прычына была. Суседка мыла дзіцёнка і ён напаўняў усю хату гэткім прарэзьлівым піскам, што галасавым сродкам суседчынага дзіцяці пазайздросьцілі-б, напэўна, сьпевакі дзяржаўных ансамбляў. Але суседка не захаплялася вокальнымі практыкаваньнямі свайго нашчадзьдзя і, штохвіліны падвышаючы тон, упрошвала яго:

— Ціха, сонейка, ціха, любенькі... Маці скора скончыць куп-куп маленькага свайго... Ціха, золатка, ціха, родненькі...

А вось тут ля самага боку—з-за другой сьцяны—чуюцца гарачыя чалавечыя шэпты, што раз-пораз перапыняюцца гучнымі пацалункамі. Гісторыю гэтых шэптаў і пацалункаў ведае Кубянкоў і гэта яшчэ больш надае злосьці. Гаспадыня хаты сёньня, раніцою, як адыходзіў Кубянкоў на работу, сказала яму:

— А ці ведаеш, галубочак мой, навіна ў нашай хаце, ой, якая навіна! Да Петрыка сястра прыехала, ды толькі гэтая сястра самая краляй ягонай аказалася... А я што—цярпець мушу!? Я халастому кватэру здавала, а тут на табе—сястра!

Петрык гэты—каржыкаваты дваццацігадовы хлапец з круглым тварам, нібы добра выпечаным блінам,—сёньня раніцою асабліва старанна мыўся пад вакном Кубянковага пакою. Стаяў ён у споднiках, набіраў у рот вады і пырскаў ёю на рукі. Кубянкоў расчыніў тады вакно і ня сьцерпеў, пажартаваў:

— З маладой, Пятро Юстынавіч!.. Наша вам!

Петрык зірнуў заспанымі вачыма на вясёлы Кубянкова твар, з сілай выпусьціў ваду, што была ў роце, і нечакана раззлаваўся:

— От, халера на вашую галаву, праходу не даюць. І гэта яшчэ называецца кватэра, суседзі, каб на вас паляруш натрапіў. Хоць прападай чалавеку...

— Гэта ты ад гаспадыні вызьвярацца так навучыўся?—запытаўся, сьмяючыся, Кубянкоў.—Падумаць толькі! Ты яго і не крані. Ды на які мне ты лад здаўся разам са сваёй кірпатай, круці, наярывай!—Кубянкоў захлопнуў вакно і не дачуў петрыкавага пажаданьня пакласьці на яго, на Кубянкова, усім вядомую рэч.

І вось цяпер—увечары Кубянкоў з радасьцю гатоў быў падпісацца пад петрыкавымі словамі пра кватэру і суседзяў, гатоў быў моцна пакрыць гаспадыню разам з яе хатай і кватарантамі. Кубянкоў злаваў. Першы раз прыпадала яму пераносіць хатні гэты гармідар. Раней прыходзіў з Антосем дахаты, гаворка была. Неяк раней не заўважаў гэтага ўсяго, ня чуў, здавалася. А цяпер вось няма Антося, і прыходзіцца аднаму вечары каратаць—эх, якая нуда, нуда беспрасьветная!

Разам з Антосем Крыніцай прышоў некалі Кубянкоў у горад, разам іх выпраўлялі з вёскі, і маці Кубянкова наказвала сыну:

— Ты, Костусь, за Антося трымаўся, у яго галава. Слухайся яго і не супярэч. Ён старэйшы.

І тое, што пайшлі яны з вёскі ўдвох, што па іх-жа разам плакалі вясковыя дзяўчаты, што гарманісты праводзілі іх аж на выган і засталіся яны на гасьцінцу ўдвох—гэта ўсё злучыла, зьлітавала іхнае сяброўства, і каторы год жыцьцё кідае іх разам па гарадох, ужо колькі будынін зрабілі іхныя рукі. Антось быў старэйшым ня толькі гадамі, але і розумам, але і тым, пра што кажуць людзі так: чалавек гэты ведае, як па зямлі хадзіць, ня кожнаму ў рукі дасца. І ня словы матчыны прымусілі Кубянкова паважаць свайго сябра. На словы гэтыя—сказаць на чыстую—ён нават і забыўся. Не. Паважаў і любіў Кубянкоў Крыніцу за тое, што заўсёды той знаходзіць выйсьце, калі прытрапіцца што-кольвек благое, заўсёды параду дасьць, слова за яго закіне. Дый весела з Антосем. Ён ведае, якімі сьцежкамі да дзяўчат ходзяць, і сьцежкі гэтыя ў яго заўсёды лёгкія і ходзіць ён па сьцежках гэтых з прысьвістам, ходзіць і Кубянкова водзіць. Толькі вось... Адзін толькі раз за ўвесь час доўгага сяброўства ледзь не разыйшліся яны. І здарылася гэта неяк нечакана, само-па-сабе. Прышоў неяк Кубянкоў да хаты спрэс п‘яны. І як толькі ўвайшоў у пакой—паваліўся, ня трапіўшы на ложак.

— Ну, і набраўся!—адно сказаў Крыніца, але словы гэтыя—ні бы нажом вострым разанулі сьвядомасьць, бо ўклаў у іх Крыніца багата пагарды і абразы.

А ў Кубянкова—у сям‘і—пілі. Піў дзед і навучыў піць сына свайго—кастусёвага бацьку. Добра ўеліся Кастусю ў памяць успаміны шчасьлівага, залатога дзяцінства.

> Вуліца ў зьмярканьні. Недзе на сяле мычыць карова. Рыпіць калодзежная страла. Густым накіпам льлецца з-пад ракі туман. На вуліцы ні душы. Маленькі Кастусь стаіць ля весьніц і пазірае ўздоўж вуліцы. Ён хоча есьці, а маці—толькі толькі зацаліла ў цечы, і ён сам налівАў ваду ў саган з бульбай. Трэба чакаць. Нічога не парадзіш. Ён чэша нагу аб нагу. Пайсьці дый памыць ногі, ці што? Усёадно маці загадае, кладучыся спаць. Тады трэба будзе зноў ісьці на двор, шукаць у цёмры цэбар. Ён наважваецца ўжо ісьці, але...
>
> — Дааагарай, гары, маая лучынаа... Да... іэх, сволачы! Бярвеньні пад ногі кідаюць, людзям добрым прайсьці не даюць.. Ээх, дааагарай, гары, ммая...—Стаў, хістаючыся.

Пазіраў Кастусь на бацьку, а той пазіраў на яго, маўчаў, і толькі рукі матляліся па абодвы бакі ягонага тулава, нібы зусім непатрэбнае для чалавека, дробнае гэткае прычандальле. Раптам схапіў Кастуся, асеў побач з ім на зямлю, уткнуўся ў ягоную кашулю, уздрыгануў усім сваім вялікім целам.

— П'ю, Кастусёк, п'ю... Жывёліна я, цюцька падваротны!— Адхіснуўся, выпрастаўся —А я старасту пабіў, вось што!..

Ах, вы, успаміны шчасьлівага, залатога дзяцінства. Не забыць на вас, не адцурацца, не пазбавіцца вас. Густым змрокам атуліць вечар зямлю, і вось прыходзіце вы—няпрошаныя, нязваныя госьці, але ўсё-ж дарагія, нібы сябры, якіх ня бачыў праз даўгія гады, і вось прыходзіце вы—мроі залатога! дзяцінства...

— Ціха, сонейка, ціха, любенькі... Маці скора скончыць куп-куп маленькага свайго.., Ціха, золатка, ціха, родненькі...

Кубянкоў ня вытрымаў. Ён усхапіўся з канапы і ледзь ня вылаяўся ўголас. А вось за сьцяной шэпты—гарачыя бягуць сюды, у пакойчык Кубянкова, і нэрвуюць гэтыя шэпты—вытрымаць немагчыма!

— Халера на іх!.. Хіба мала начы ім...

Ён апрануўся—„усёадно ня ўседзіш!“—і вышаў на вуліцу. Усё было знаёмым. Цёмнымі стаялі хацінкі, і толькі дзенідзе лілося на зямлю з вакон скупое сьвятло, гэткае-ж скупое, як і радасьці жыцьцёвыя, як і само жыцьцё... А там—далёка—над горадам хмары купаліся ў туманным полымі ліхтароў.

Кубянкоў у нерашучасьці прыпыніўся.

Хацелася куды-небудзь пайсьці, каб ня чуць гармідару хаты, каб ня бачыць абгрызаных шпалераў свайго пакоіку, заплямленай абобіўкі канапы. Пайсьці да хлапцоў з арцелі? Дык хіба іх прысьпееш у хаце? Яны, напэўна, дзе-небудзь гуляюць. Кубянкоў ішоў і думаў пра тое, што нудна тады, калі адчуваеш сваю адзіноту, нудна тады, калі бачыш, што людзі навакол заняты сваімі справамі, самі сабою, і няма ніякае хэньці ў гэтых людзей браць на ўвагу ягоныя, Кубянкова, інтарэсы.

Насустрач ішоў чалавек. У хадзе ягонай нешта знаёмае заўважыў Кубянкоў. Чалавек ішоў, шырака раскідаючы ў тахт хадзе рукі, ледзь прыпадаў на правую нагу.

— Паўла!—пазнаў чалавека Кубянкоў.

Той прыпініўся. Напружыў зрок і ў наступную хвіліну прыветна зарагатаў.

— Ці ня Кубянкоў? Ааа! Здароў, здароў! Чаго гэта адзін ходзіш-бродзіш? А дзе Антось?

— Хіба ня ведаеш? Ён-жа ў больніцы...

— Ааа! Помню, помню! Дык, знацца, ты бабыль-бабылём, ха? Я вось выбраўся да твайго суседа, можа-б чарачку перакулілі з ім.

— Да Петрыка?

— Так, да свайго начальніка, так сказаць. Яго-ж цяпер дзесятнікам у нас паставілі. Не абы як!

— Лепш не хадзі да Петрыка, у яго там...—і Кубянкоў пстрыкнуў пальцамі.

Паўла зарагатаў.

— Спрытны хлапец! Дзівіцца трэба! Вось да канторскай машысткі, дык і да яе прыладзіўся... Пойдзем разам.

— Куды? Да Кацманіхі?—матануў галавой Кубянкоў.

— Не да Кацманіхі,—паправіў Паўла, перасыпаючы словы бяспрычынным рогатам, не да Кацманіхі трэба казаць, а ў піўную... У Кацманіхі дзяўчаты былі, а цяпер іх няма, тарыф падвысілі.

Так паўтарыўся для Кубянкова вечар у піўной са штучнымі пальмамі і рахітычным пілікацьнем скрыпак, але на гэты раз Кубянкоў ня сустрэў тут Крэйсьлера, і ён не парушыў весялосьці вечару.

Чым афарбавана ягонае жыцьцё? Што ўпісаць можна ў мэмуары, калі-б скажам, прышлося гэтыя самыя мэмуары пісаць? Гэта не парадокс. Славутыя людзі заўжды пішуць мэмуары, і ў мэмуарах гэтых—пра сябе больш за палову. Гэткі ўжо рытуал, звычай здаўна вядзецца. І вось трэба будзе яму, Парамонту Сінічкіну, пісаць калінебудзь свае мэмуары, споведзь перад чалавецтвам рабіць. І Парамонт Сінічкін—апошні з славутых людзей, апошні з магутнага пакаленьня, якое перажыла антыхрыстава прыйсьце на зямлю—пяро ў атрамант апусьціць і закапае атрамант,ператвораны ў кроў сэрца, на белы, бліскучы, паргамант. Кашляне Парамонт Сінічкін, валадарчым голасам цыкне на жонку, каб ня грукала гэтак моцна ёмкай ля печы, насуне на вочы акуляры, надвязаныя тасёмкай, пляскатыя свае грудзі напоўніць—адным удыхам—паветрам і напіша магутную, гістарычную славутую назву:

„*Летапіс жыцьця Парамонта Сінічкіна*“.

Пабягуць, пабягуць кур‘еры, палятуць дэпэшы аж за паўночнае канцавосьсе, будуць лопацца ад натугі гучнагаварыцелі на вулічных перакрыжаваньнях усіх сталіц сьвету, знаёмыя замест звычайнага прывітаньня, сустрэўшыся, з натхненьнем на тварах гаварыць будуць адзін аднаму:

— О! Парамонт Сінічкін напісаў геніяльную кнігу пра лёс чалавецтва...

Гасьцініцы і заезныя дамы гораду будуць перапоўнены турыстамі, будуць палыхаць над горадам сьцягі, будуць біць у званы кафэдральнага сабору, зазвоняць нават і тыя цэрквы, што не званілі праз усе гады антыхрыставага прыйсьця.

— Мы хочам убачыць дом, дзе жыве Парамонт Сінічкін!

— Мы хочам пачуць словы Парамонта Сінічкіна!

— Мы хочам даведацца пра свой лёс ад настаўніка ўсяго чалавецтва, Парамонта Сінічкіна!

Жонка грукае ёмкай ля печы, сьвірчыць на патэльні масла, па хаце разносіцца прыемны спакусьлівы пах сьвежых блінцоў. Парамонт Сінічкін у тысячны раз робіць надпіс на аркушыку паперы: „Летапіс жыцьця Парамонта Сінічкіна“. Робіць у тысячны раз толькі таму, што ніяк не ўдаецца яму вывесьці нейкай асаблівай пекнаты літару „*П*“. Вось помніць Парамонт Сінічкін, як выводзіў гэтае самае „*П*“ пісар у губарнатарскай канцылярыі. Хіба цяпер так націшуць „*П*“? Ніколі! Тады Парамонт Сінічкін быў проста Парамоньцікам, Параньком, Поньцікам, тады быў ён за малодшага пісара і ў абавязкі ягоныя ўваходзіла: у карчомку (што на рагу Тацянаўскай вуліцы) бегаць па гарэлку і бублікі для пісара старэйшага.

— І калі ты напішаш такое „*П*“, якое ўмею пісаць я, тады ты станеш чалавекам. Во!—навучаў старэйшы пісар Парамонта Сінічкіна.

Пачуліся за сьцяной мяккія крокі, рыпнулі танклява, нібы піск навароджанага, дзьверы, і ў пакой увайшоў парамонтаў кватарант— Тадос.

— Пішам?

Парамонт Сінічкін адкідае са злосьцю асадку, зачыняе вялізарную кнігу, з шумам адсоўвае крэсла і нэрвова кідае:

— Пішу! А вы вот-с, баценька... гэтага самага... перашкодзілі крышачку... Вы што, баценька, сьвяткуеце сёньнячы?

— Сьвяткую, галубок мой.

— Хі-хі!—Парамонт Сінічкін ад задавальненьня пачынае смаркацца ў вялізную жоўтую насоўку.—Сьвята, знацца, баценька? Панядзелачак?

Тадос прымасьціўся на скураной канапе, капшук выцяг, набівае люльку. Ён узьнімае свае дабрадушныя вочы на гаспадара, глядзіць, як падскоквае ў таго верхняя губа, спакойна адказвае:

— Выхадны тым часам, вось і сьвята.

— Выхадны,—пераказвае ўсьлед за Тадосам Парамонт Сінічкін такім тонам, нібы слова гэтае—самая горшая ў сьвеце абраза.—А сьвятога Паньцялея сьвяткаваць будзеце?

— А хіба скора такое сьвята, голуб мой? На старыя гады з памяці вылётае...

Урачыстасьць апаноўвае Парамонтава аблічча. Ён зрываецца з месца і дробненька-дробненька пачынае бегаць па пакоі.

— На такое сьвята і забыліся! Баценька, баценька! І стары чалавек яшчэ! У сераду, пасьлязаўтрага, сьвята гэтае.

— Ня прыдзецца сьвяткаваць, другі дзень пяцідзёнкі—працоўны дзень у мяне.

— Охо-хо! Другі дзень пяцідзёнкі!.. Стары чалавек, пасівеў увесь, нагой аднэй у дамавіне... і той—пяцідзёоонка!..

Паціскае плячыма Тадос і зацягваецца махоркавым дымам. Прыемна, адпачываючы гэтак, сядзець спакойна і зацягвацца густым махоркавым дымам. І ад прыемнага адчуваньня адпачынку неўтрапеннасьць разьлілася па тадосавым целе.

— Пра дамавіну гэта ты дарэмна кажаш. Сьмерць—цёмная справа, чалавеку невядомая. Вось быў у нас кагадзе выпадак такі... Ішоў чалавек на рыштаваньні, пахіснуся нечакана і—фуррр!—як пушынка паляцеў... Неяк адхаялі мальца, а так чаго добрага—і каюк... быў-бы...

Эўрыка! Парамонт Сінічкін знайшоў тэму для дыспуту. Ён нават застыў на адным месцы, пазіраючы на Тадоса з такім выглядам, быццам ужо ведаў, што перамога будзе ягонай.

— Выпадак? Хі-хі! Там скора ўсе галовы сабе паадкручваюць. Прыпомніце маё слова, баценька. Гэта-ж дзіва-дзіўнае! Храм, божы храм разбураць! Іншага месца ня было? Скажыце на ласку! І вы, вы, рускі народ, сваімі ўласнымі рукамі разбураеце сьвятыню, вы, праваслаўны народ, выконваеце волю іхную?! Прыпомніце маё слова, адплата нямінуча!

— Голуб мой, не кіпяціся, ня шумі, аж у вушшу зьвініць ад крыку твайго... Прычым я тут? Я чалавек рабочы, узяў работу—значыць, мушу яе зрабіць... Работа для чалавека дадзена, і чалавек мусіць з павагай да яе ставіцца... вось што. А ты крычыш... Адплата, кажаш, будзе? Ну...—разьвёў Тадос рукамі.

— Хадзеце сьнедаць, ваякі—паклікала з кухні парамонтава жонка.—Досыць вам ужо... нагаворыцеся...

За сталом Парамонт Сінічкін казаў:

— Учора гэтае было, знацца... Сустракае мяне гэтакі падшыванец, адным словам, шапку здымае, як даўней нераўнуючы, дый кажа: „Мажа-б вы, таварыш Сінічкін, прышлі-б пра справу пагаварыць“. Пра якую гэта справу?—пытаюся. „Ды вось, кажа, на лічніках касьцяшкі перакідаць у канторы нашай няма каму“... О, бачыце! Ліічнікі!.. Хі-хі! Парамонта Сінічкіна за рубель ня возьмеш, не такія канторы бачылі...

— Ды хто за цябе рубель дасьць,—з дакорам устаўляе жонка, запіхаючы ў рот умасьленага паўбліна.—А яшчэ кажа... Узяў-бы дый пайшоў хоць у кантору, за скацінай і я дагледзіць няхворая.

Парамонт Сінічкін абураецца на жонку.

— Ды, бааба, разуммееш... Я, Парамонт Сінічкін, каб ішоў у іхную кантору падлічваць, колькі важаць званы манастырскіх цэркваў? Ды няхай я лепш з голаду апухну, чым ісьці рабіць на іх... Няхай папросяць...

— А я кажу, гаспадар, што без работы табе сядзець малы інтэрас,—кажа Тадос.—Гаспадынька твая б'ецца, б'ецца, як падбітая качка, і рады ня дасьць. Дрэнна, калі чалавек без работы сядзіць, здароўю шкодзіць.

Парамонт Сінічкін ня можа больш гаварыць з людзьмі, якія не разумеюць, ня хочуць зразумець яго. Ён пагардлівым позіркам аглядае поле стала, устаўленае місачкамі і талерачкамі, узьнімаецца з месца, доўга (каб бачыў ягоны кватарант) хрысьціцца на кут і выходзіць з-за стала.

— Жонка, і тая за гэтых рабаўнікоў. Эх, вы, старыя людзі, пабойцеся бога...

Ён ідзе ў суседні пакой, садзіцца на канапу і доўга-доўга расшнуроўвае бацінкі. Потым бярэ з шафы „Ниву“ за 904 і кладзецца з ёю адпачываць на канапе.—„Хто пасьля яды не аддыша, таго бог за сьвіньню запіша“...

Неўзабаве Парамонт Сінічкін аддаецца ва ўладу Морфэю.

А Тадос сядзіць у кухні ля вакна і глядзіць на вуліцу, думаючы пра сваё жыцьцё, пра век жыцьцёвы вялікі. Ён бачыць, як дзятва гуляе ў „Палкана“, прыслухоўваецца да ўзбуджаных іхных галасоў і раз-по-раз усьміхаецца сам сабе. Раптам да ягонага слыху пачынаюць далятаць гукі песьні. Тадос бачыць, як наструнiліся хлапцы, застыўшы з кійкамі па сваіх мясцох. Песьня гучнее. Ужо можна разабраць асобныя словы яе:

Пераборы, пераборы,
Вы—малінавы лады.

Дзятва рассыпаецца, нібы спуджаныя вераб'і. Вуліца перад вакном пустая. Тадосаў твар чырванее. Ён бачыць, як пасярод вуліцы ідзе Кубянкоў, хістаючыся на бакі, левай рукой махае перад сабой у тахт песьні. Вецер заблытаўся ў русым валосьсі і намагаецца вызваліцца з яго (— шапкі на кубянковай галаве няма).

Тадос забыўся на свае гады. Нібы падлетак, сьпехам выбег на вуліцу.

— Костусь!—крыкнуў наўздагон Кубянкову.

Той ня чуў. Ішоў пасярэдзіне вуліцы і ўсё мацней і мацней браў голасам:

Пераборы, пераборы,
Вы—малінавы лады.

— Костусь!—у другое крыкнуў Тадос, потым махнуў рукой, сказаў сам сабе:—Эх, хлопча, хлопча... Так і загінуць ня цяжка... Эйеее...

Над вуліцай, над Бярозаўскім фарштатам, стаяў вясёлы сонечны дзень.

І раптам выйсьце знайшлося. Немагчыма было не знайсьці яго, бо—нарэшце—крэйсьлеравы паводзіны маглі здацца людзям падазроннымі, а гэтага больш за ўсё баяўся архітэктар. І Крэйсьлер знайшоў выйсьце. На гэта былі прадпасылкі, жыцьцём дадзеныя яму. Прыпомніў ён, як прыходзілася перамагаць уласныя звычкі, пераіначваць прыроду сваю, калі ўтульны — (праўда цеснаваты, але ўсе-ж утульны!) — габінэт — на Астожанцы ў Маскве — прышлося прамяняць на лёгкае пагойдваньне спальных вагонаў, на няласкавы напаўхаладок провінцыяльных гасьцініц, на падазронную чыстату сурвэтак рэстаранаў, сталовак і чайных. Перамог свае звычкі Крэйсьлер, і толькі зрэдку нараджалася жаданьне зноў засесьці за пісьмовы—„свой“—стол у габінэце, дзе стаіць зьлепак Зэўса і каля яго прымасьціўся маленечкі бюст Растрэльлі, нібы Растрэльлі блазнам быў зэўсавым (—менавіта такі каламбур прышоў на розум Лорык, калі ўпяршыню ўгледзіла яна крэйсьлераў габінэт).

У адзін і той-жа дзень Крэйсьлер чуў думкі дзьвух супроцьлеглых людзей, праўда выказаных ня проста, а, кажучы прыблізна, намёкамі, але гэтыя розныя па сутнасьці думкі супроцьлеглых людзей запалілі ў крэйсьлеравым розуме агенчык новых—незразумелых яшчэ яму самому—ідэй, што прымусілі назольлівую думку пра захаваньне манастыру адыйсьці на задні плян, у цень.

— Ну, таварыш Крэйсьлер, быў я сёньня на пляніроўцы,—сказаў начальнік будаўніцтва.—Значыць, пад манастыр падбіраецеся?

Крэйсьлер нават уздрыгануў. А начальнік, стаіўшы ўсьмешку, старанна гасіў папяросу, мнучы яе ў пальцах.

— Во, во, зірнеце! Нават і сьвятое разбураюць... Гады!.. Ці чула? За манастыр узяліся, каб ім вочы павысмальвала.

Жанчыны ішлі паперадзе яго. Жанчыны былі звычайнымі, такімі, якіх шмат у заштатных гарадках краіны нашай, але Крэйсьлер міжволі прыслухаўся, не адстаючы ад жанчын.

—І гэта ўсё гэтыя... комуністы. Айцец Сямён казаў, што бог ня сьцерпіць, бог давядзе ім паганцам... Цесна ім, ці што?..

Можна было заспакоіць развагу тым, што мастацтва патрабуе ахвяр, што мастацтва любіць ахвяры, але нацягваць чужую апранаху на свае ўласныя погляды было цяжка.

— „Так вось як,—развражаў Крэйсьлер.—Значыцца, мае думкі супадаюць з думкамі гэтых... заштатных баб? Іх айцец Сямён вучыць языкамі плявузгаць, і гэта зусім зразумела, ён-жа поп. А я? Ого! Культурны чалавек, і раптам!..—Крэйсьлер голасна зарагатаў.

Ён ішоў сквэрам, што зрабілі з былога архірэйскага парку. Там-сям сядзелі на лавачках людзі, якіх сагнала сюды, пад цень размашыстых ліп, сьпека. На зацярушанай дарожцы ляжалі сонечныя лапікі,—вузор, што быў сатканы сонцам, калыхаўся пад ягонымі нагамі.—Па лісьці дрэў ішоў лёгкі ветрык.

Крэйсьлер, заняты разважаньнямі, ня прыкмеціў жанчыны, што каціла перад сабою дзіцячую калясачку. Жанчына была апранута ў белую сукенку, што войстра адцяняла асмужаныя рукі і плечы дый гэткія-ж—рыжаватых пераліваў—валасы.

— Прабачце,—учуў Крэйсьлер і ўзьняў вочы.

— Лора...—чырвань заліла ягоны твар.—Добры дзень...

Перад ім стаяла яна і паблісквала раўнюткімі белымі зубамі, і ў першую хвіліну Крэйсьлер нічога ня бачыў, апрача гэтых зубоў.

— Аа! Крэйсьлер! Нечаканая, зусім нечаканая сустрэча.—Яна паправіла рукой мэрлю, што спаўзала з калясачкі.—А гэта мой сын,—яна зьлёгку зачырванелася.

— Сын? Ааа... Ну, і як яго зваць?

— Борык...

Яна згарнула мэрлю. На падушачцы спаў маленькі чалавек: ледзь прыкметна ўздрыгвалі ноздры, а з кутка вуснаў цякла цененькім трумочкам сьліна.

— Таак... Борык? Харошы хлопчык... Колькі яму?

— Пяты месяц у чацьвер будзе... Заходзьце да нас, Эдзі... Максім заўсёды заняты, мы з Борыкам адны...

Яна не зьмянілася з таго часу, як яны разыйшліся. Па-ранейшаму сьвяціліся хітравата вочы, гэтак-жа бралася па твары чырвань, калі глядзеў ён у твар ёй, нават ня кінула сваёй дзяцінскай звычкі заціскаць зубамі верхнюю губу. Так, перад ім была тая-ж самая Лорык, якую стрэў ён у N-ску на стадыёне, у часе спаборніцтва ў тэніс. І тады, як і цяпер, было балюча глядзець на бель яе вопраткі,—так шмат сьвятла насіла яна з сабой. Толькі вось... крыху дзіўным здаецца, што гэты падлетак старанна рукой папраўляе мэрлю, пад якой соладка сьпіць маленечкі чалавек.

— Вы даўно тут?

Яна зірнула на яго, і ў гэтым позірку Крэйсьлер заўважыў падзяку, мусіць, за тое, што не чакаў запытаньняў, а вёў размову сам.

— Не, тыдні тры... Я вас, Эдзі, бачыла... у кіно... Вы не заўважылі...

— Калі Шубін бывае ў хаце?

— Толькі па вечарох, і тое дужа рэдка... Ён носіцца ўсё...

— Ааа... Ну, добра, я зайду калі-небудзь увечары...

Разьвіталіся. Крэйсьлер ішоў, нясучы ў сабе нейкую радасьць, і радасьць была ад таго, што пры апошніх ягоных словах пачырванела Лорык, апусьціла вочы і засьпяшалася дахаты.

— „Няхай ня думае, што я ня хачу сустракацца з ёй... Мне ўсёадно“...

А манастыр?

Увечары сядзеў Крэйсьлер ля расчыненага вакна і чуў, як вурчыць паравоз, як лязгаюць колы па рэйках, як бяжыць насустрач гудку рэха гудка, чуў нечаровую музыку, і ў ёй знайшоў выйсьце:

— Хопіць! А хіба гэта не мастацтва? Узяць і біць, руйнаваць, узрываць, ламаць. Aut-Aut!.. Гэткай прыгажосьці я яшчэ не паспытаў. Я мушу яе паспытаць, я гэтага хочу!..

Унізе прайшоў трамвай, у цёмру вечаровую мятнулася электрычная разрадка—на момант, няўлоўны гэткі, усё асьвяцілася зеленавата-лілёвым сьвятлом.

— Я пачакаю, я пагляжу, як будзе выглядаць новае... Я·ж яго буду ствараць... Гэтае новае будзе і маім... Няхай пагавораць гэтыя... заштатныя,—і Крэйсьлер заспакоена ўсьміхнуўся.

З глыбіні калідору насустрач яму ішла белая жанчына, шлёпаючы шырознымі пантоплямі і паказваючы рукой, каб ён прыпыніўся, каб ня ішоў далей. Кубянкоў стаў і агледзіўся. Усё тут было незнаёмым і нязвычным. Высозныя белыя дзьверы былі старанна вымытымі і на кожнай з іх было па чорнай дошчачцы, скрозь упісанай крэйдай. Кубянкоў прабег вачыма бліжэйшую: пранумараваныя—ад аднаго да дзесяці—стаялі на дошчачцы прозьвішчы, і, напэўна, ад таго, што гэты шаблён (—адзін—дзесяць) убачыў Кубянкоў на ўсіх дзьвярох, зрабілася неяк нудна і адначасова ніякавата.

— Вам каго, таварыш?—прышлёпалі да яго пантоплі.

— Тут таварыш мой... Крыніцай завуць...

— Крыніцай? Даўно яго прывезьлі?

— А ўжо... Больш за месяц...

Жанчына адшлёпала да белае шафы і выцягнула адтуль гэткі-ж белы халат.

— Апранеце...

Кубянкоў нязграбна нацягнуў на сябе гэты халат, неспадзеўкі абцёршы крысом з ботаў пыл, пачырванеў і засопся. Няёмкасьць узмацнілася.

— Нібы ў цырульніка,—ухапіўся ён за жарт.

Жанчына, пазяхаючы, чакала покуль зашпіляваў ён гузікі халата. Потым сказала, заціскаючы словамі пазяханьне:

— Чацьвертая палата, адразу каля дзьвярэй...

Кубянкоў увайшоў і прыжмурыўся. Усё было белым, толькі куды вайстрэйшым, чым у калідоры. Вайстрыня гэтая была, напэўна, ад таго, што з шырокіх вакон лілося ў пакой сонца і сьвятло ягонае было дужа буйным.

— Костусь,—паклікалі яго.

Ён прыставіў да вачэй напоўкружочкам руку, і тады ўбачыў, што стаіць ён паміж шэрагу ложкаў, на якіх ляжаць людзі, дужа падобныя адзін да аднаго. Антося ён ледзь спазнаў.

— Ну, і ўпрыгожылі цябе, пазнаць цяжка,—сказаў ён падыходзячы да антосевага ложку.—Як ты тут?

— Ды ніяк, анэкдоты наярываем,—па антосевым твары, што спрэс зарос чорнай шчэцьцю, прайшла слабая ўсьмешка.—Ну, кажы, кажы, малец, што на сьвеце робіцца, знудзеў уканец.

Кубянкоў сеў на край ложку, пужліва зірнуўшы на коўдру, пад якой ляжала нешта куды больш буйное, чым чалавечыя ногі. Антось заўважыў гэты позірк, меўся нешта сказаць, але, уздыхнуўшы, адвёў вочы ўбок.

Кубянкоў расказваў, што—

пазаўчора далі загад дынаміт класьці пад манастыр; ужо вывезьлі ўсё з цэркваў, зьнялі кумпалы і рыхтуюцца—гэта будзе заўтра—узрываць узвальле;

ажаніўся Петрык, сусед наш, дый толькі нешта не паладзіў са сваей маладзіцай (—а ім праходу не давалі), і яна—лахі пад пахі, дый гайда да Паўлы, сьмяхоцьце з імі;

дзесятнік учора заявіў нашай арцелі, што неўзабаве пачнем кладку першага корпусу, а покуль яшчэ тое будзе—знайшліся ахвотнікі манастыр узрываць; гэтыя ахвотнікі выручылі адміністрацыю, бо людзей спэцыяльных для гэтае мэты няма; меркавалі вайскоўцаў выкарыстаць, ды не ўдалося гэтае, бо пайшлі яны на манэўры, далёка ад гораду, чакаць на іх—сэнс невялікі, пагадзіліся на тым, што іхны інжынэр прыедзе кіраваць работай; а рабіць нашы будуць.

— А ты, Костусь, п‘еш?—Антось пазіраў упіркі і пад гэтым позіркам зачырванеўся Кубянкоў.

— Адкуль ты ўзяў? Вось-жа прывярзецца чалавеку нямаведама што..

— П‘еш, Костусь, не таіся...

Кубянкоў не адказаў. Адвёў ад Антося вочы свае і сустрэўся позіркам з чалавекам, што ляжаў на суседнім ложку. Чалавек усьміхнуўся, падміргнуў і сказаў:

— Маладому потым і піць, гады такія... А ты ўжо і заўпакой яму...

— Прап‘ецца,—сказаў Крыніца і ў гэтых словах прагучэла ўпэўненасьць.

Кубянкоў маўчаў і позіркам прасіў чалавека з суседняга ложку падтрымаць яго. І чалавек той нібы зразумеў гэтую маўклівую просьбу.

— Ты брат яму, ці як?

— Не, землякі...

— Землякі? Дык хіба ў яго свайго розуму няма? Ты дай чалавеку волю ў жыцьці, ён сам сабе месца, прызначэньне знойдзе... Потым ён зьдзівіўся таму, як гэта чужы чалавек мае права гаварыць так, і зьдзіўлена працягнуў:—Землякііі...

Антось пазіраў на столь. Высака ўзьнімаліся пад коўдрай грудзі. Здавалася, што цесна грудзям пад байкавай гэтай коўдрай, здавалася, што чалавек вось-вось узьнімецца і запротэстуе... закрычыць на поўны голас: навошта прымушаюць яго—здаровага чалавека—ляжаць на гэтым мулкім ложку, пад гэтай байкавай коўдрай, што як агнём пячэ ўсё цела...

— Жніво падыходзіць... Праўда, Костусь?—слабым голасам запытаў Антось.—Хораша ў нас цяпер... у Рудні...

— Мусіць жнуць ужо...

— Мусіць,—згадзіўся Антось.

Потым раптам ён сеў. Вочы засьвяціліся нейкай рашучасьцю. Рыўком ён скінуў з ног коўдру і засьмяяўся—ціха, жаласьліва.

— Вось... бачыш... ногі...

Ногі былі таўстымі, туга забінтаванымі, сьціснутымі рамянямі. З-пад бінтоў і ваты відаць былі толькі амярцьвелыя—жаўтыя—пальцы з загнутымі пазногцямі.

— Завязалі... бачыш...

Антось адкінуўся на падушку. На твары была жаласьлівая грымаса і цяжка было зразумець, ці ўсьміхаецца ён, ці вось вось заплача.

— Напішы ў Рудню, што прыеду на дажынкі... Няхай пацешуцца,—сказаў ён праз сколькі хвілін.—А цяпер ідзі, скора дактары прыдуць, няможна тут доўга быць...

Кубянкоў моўчкі працягнуў яму руку. Пацісьнуў яе Антось с нечаканай моцаю. Пацісьнуў і сказаў:

— Ты глядзі, Костусь, трымайся...

На поўныя грудзі ўздыхнуў Кубянкоў на вуліцы. Было гэткае адчуваньне, нібы вырваўся ён з-за кратаў на волю, з затхі на сьвежае паветра, і Кубянкоў уздрыгануў ад аднэй толькі думкі, што калі-небудзь і ён, Кубянкоў, можа трапіць у больніцу.

Ён сьвіснуў. Гэта атрымалася мімаволі, але так моцна і задорна, што хлопчык, які ішоў насустрач, прыпыніўся нават і шырака расчыніў рот ад зьдзіўленьня.

— Сьвісьціш, дзядзя?

Кубянкоў ухмыльнуўся.

—Сьвішчу, пацан. Вось так, глядзі,—і ён сьвіснуў удругое.

Хлопчык стаяў, пазіраючы на яго, і часта міргаў вачыма.

На брук леглі даўгія цені ад будынін і дрэў.—Заходзіла сонца.

II

Потым апаноўвае цішыня, на момант—на адзін караценькі момант—здаецца, што жыцьцё спыніла свой бег, што людзі аслупянелі. Але так толькі здаецца. У цішыні чуецца крык:

— Давай другііі! І гэты ўхаластую!

— Ну, і майстры! Дык вы так увесь дзень бахаць будзеце,—кажа паджылы рабочы, падыходзячы да купкі людзей, што прылаж-ваюць шнур.

— Бахаць, бахаць!—іронізуе яго русявы хлапец, адкідаючы ў бок рыдлёўку і абціраючы далоньню потны твар.—Зрабі сам лепш, а языком ня круці. Гаварыць ты ўмееш, ведаем!

Па крысе з розных бакоў сыходзяцца людзі. Ужо няма цішыні: кожны намагаецца ўставіць сваё слова, даць параду, пакпіць з энтузыястаў. Прыляцеў Крэйсьлер. Ён сёньня дужа вясёлы. Бегае і сьвісьціць, лаецца на першы сорт, і, слухаючы ягоную лаянку, на тварах людзей зьяўляецца спачувальная ўсьмешка:

— За ўсіх стараецца.

— Гне, як тая баба з баранкамі.

Цяжка зразумець, што пераважае ў гэтых заўвагах на адрас Крэйсьлера: ці зьдзіўленьне, ці кпіны. Як толькі Крэйсьлер адыходзіць ад купкі людзей, той-жа русявы не прамінуў выпадку, каб пакпіць:

— І выходзіць гэта ў яго, нібы дзеўку на вальц запрашае. Хіба гэтак рускі чалавек лаецца?—І ён з крытычным выразам на твары сцэжвае праз зубы сьліну.

Тым часам шнур выведзены з выкапанага равочку, запальваецца запалка, і чалавек у вайсковым адзеньні натруджаным за дзень голасам крычыць:

— Разыходзьцеся! Хутчэй, хутчэй!

Усе разьбягаюцца. Агенчык залізаў шнур. У самую апошнюю хвіліну выбягае аднекуль хлапец. З усіх бакоў чуюцца крыкі:

— Хавайся!

— Куды ты?

— Стой!

Але хлапец бяжыць, і толькі крысы ягонай браваркі раскідаюцца па бакох.

— Шапка, браточкі, засталася! Далібог шкада,новенькая!

А сіні—ледзь прыкметны—дымок бяжыць і бяжыць над зямлёй. Вайсковы лаецца. Нехта зарагатаў. Напружана сочаць за хлапцом, што нэрвова шукае па зямлі сваёй шапкі, нязграбна пры гэтым разводзячы рукамі.

— Бяжы!

Крута паварочваецца хлапец на месцы, нахіляецца ўсім тулавам наперад, твар набрыняў чырваньню і—

— Бяжы, рразява!

— Рраз! —

і ахнула. Са страшэннай моцаю вырваўся ўгару вялізарны ком зямлі і каменьня, застыў на момант і ўраз рассыпаўся бязладна, камякі зямлі і каменьне зашуршала, застукала, а недзе ў прасьцягах ва ўнісон ахнула водгульле выбуху. У наступную хвіліну ўсе ўбачылі хлапца: ён прысеў на кукірэчкі, увабраўшы ў плечы галаву. Потым устаў, і пад суладны рогат зафыркаў, атрасаючы пясок. Шапку хлапец трымаў у руцэ.

— Знайшоў такі!

— Ну, трымай, трымай цяпер, а то ня знойдзеш.

— Я прашу не жартаваць гэткімі рэчамі,—сказаў суха, перамагаючы ўсьмешку, вайсковы.

Ударылі ў звон. Невялікімі купкамі разышліся ў розныя бакі людзі.—Полудзень.

Так было штодня. Але сёнешні полудзень быў асабліва смачным і прыемным, бо кожны змарыўся: хто ад работы, хто ад дапамогі дзейнай першым, хто проста—ад шуму, ад грукату.

Возьнікі былі на сваіх грабарках. Яны не адчувалі асалоды адпачынку, бо—прызнацца—пасьпелі пад‘есьці загадзя (—іхныя торбачкі былі парожнымі), дый за дзень не змарыліся надта. Падклаўшы пад галаву браварку, ляжаў Паўла Варанецкі на грабарцы, у зубах ягоных тырчэла саломінка, саломінка варушылася ў тахт паўлаваму сапеньню. Бралася целам лянота. Спачатку ён прыслухоўваўся да гаманы людзей, што былі наўкол яго, ды цікавага асаблівага нічога ня ўчуў,—возьнікі, адоленыя лянотай, перакідаліся слоўцамі, а часам які-небудзь зацейнік успамінў нявыказаны яшчэ жарт, скупа рагаталі ў адказ.—Было млосна.

Паўла глядзеў у неба. Неўтрапенная сіняя пустэча была перад ягонымі вачыма, і пэўне таму, што было гэтае самае неўтрапеньне—змора заплюшчвала павекі.

— Адпачываеш?—прагучэла раптам над самым вухам паўлавым.—Хіба змарыўся так?

Паўла прыўзьняўся на локці. Перад ім стаяў сярэдняга росту хлапец у сіняй кашулі, каўнер кашулі быў расшпілены на ўсе гузікі, відаць было асмужанае хлапечае цела. Хлапец курыў. Тонкая заніззь дыму вілася ўгару, і ўбачыўшы яе—захацелася закурыць і Паўлу, але лянота моцна авалодала целам, не хацелася кратацца і шукаць тутунь.

— Можа закурыць дасі?—папрасіў Паўла.—Мне шукаць далёка.

Закурыў і зноў лёг. Хлапец прымасьціўся на грабарцы, абапёршыся нагамі аб колы. Сплюнуў звонка.

— Дык я пытаюся, ці змарыўся?

— Хіба я не адказаў?

— Не.

Паўла ўсьміхнуўся. У гэтай усьмешцы мільганула нейкае зьдзіўленьне—млявае і дабрадушнае.

— Дзіўныя рэчы робяцца з чалавекам іншы час. Ад сьпякоты гэта мусіць.

— Ты пра што?

— Як пра што?—На гэты раз у Паўлавым голасе выразна пачулася зьдзіўленьне.—Дый пра тое, што чалавек чуе, як гавораць да яго, і разам з тым ня чуе неяк... Кажу ад сьпякоты гэта робіцца...

Хлапец гасіў аб дошку недакурак і ўсьміхаўся сам сабе. Калі-б зірнуў на яго ў гэты момант Паўла, напэўна-б убачыў, што хлапец гэты нешта стаіў і вось цяпер хітруе, пасьміхаецца.

— Таак, сьпякота важная... А тут яшчэ рабіць трэба, потам прагоніць, што ў лазьні,—падтрымлівае размову Паўлаву.

— Ну, па рабоце яно яшчэ так сабе, мы-ж падзёньнікі...

Да іх данеслася песьня. Недзе воддаль было дужа весела—сюды ляцелі акраўкі рогату і слоў, а над усім гэтым—гайдаючы млявае паветра—узьнік і доўга трымаўся на высокай ноце жаночы голас. Няцяжка было разабраць словы гэтае песьні:

Пад гармонь-гармонь-гармонік,
Пад малінавы лады
Вышла бабанька Матрона
Ў круг наярываць кадрыль...

— ...ыыль!... ух, ух, ух!

Паўла павярнуў галаву да хлапца.

— Бач, разгуляліся. І ня горача ім потым.

— Гэта тульскія, на электростанцыі робяць. У іх там дзяўчаты... гэткія, як пруты.

— Трывалы народ,—зазначыў Паўла, зноў бяручы ў зубы саломіну.—Мы вось і робім мала, а здаецца—многа.

Хлапец зарагатаў.

— Хіба мала робіце?

— Калі па праўдзе гаварыць, дык мала... У нас народ у арцелі гэткі... гаспадарскі...

— ...ух, ух, ух... ыыль!—заціхала пад рыштаваньнямі электростанцыі.

Хлапец саскачыў з грабаркі. Выцяг з кішэні гадзіньнік, ссунуў бровы, зірнуўшы на яго, сказаў:

— А полудзень потым скончыўся, загаварыўся тут. Ну, бывай...

— Ідзеш? Дай яшчэ папяроску. Крышку паляжу... Покуль нашы выбяруцца яшчэ...

Нездалёк выбухнула. Хлапец азірнуўся. З гары асыпалася на зямлю каменьне і ламачча. Распачыналі работу. Вайсковы сіплым голасам крычаў да рабочых.

— Закладаай, апошніх! Хопіць на сёньня...

Хлапец пашоў ад грабаркі. Паўла адвёў вочы ад сіняй яго кашулі і ўбачыў гэткае-ж сіняе, нібы паркалёвая гэтая кашуля, неба.

Пазяхнуў.

Хлапец ішоў напрост да канторы.

Шмат цяжкага было ў гэтым. Сабраўся народ тут з розных канцоў нашай краіны, незнаёмы адзін аднаму, і кожны, адмахваючыся абедзьвюмя рукамі ад лішняга клопату, меркаваў прыблізна так:

— Ды што тут рабіць? Людзі ўсе ў нас такія...—Чалавек гэты круціў перад носам рукой. Сабраліся зарабіць, каб потым разыйсьціся... Цыганы, нераўнуючы.

Першыя месяцы, калі будаўніцтва толькі-толькі распачыналася, калі нельга было ўявіць усёй велічы яго, першыя месяцы гэтая думка пра цыганскі лёс будаўнічых рабочых была пануючай. Але потым, калі ўсё вышэй і вышэй узьнімаліся рыштаваньні карпусоў, калі выразна акрэсьліўся тэрмін пуску электростанцыі, калі больш і больш мэтраў зямлі, пад чорным слоем якой залягаў каштоўны пясок, вызначалася для ўскрыцьця, — тады паўстала пытаньне (перад тымі людзьмі, у якіх быў клопат аб будаўніцтве) максымальнага выкарыстаньня рабочай сілы, пытаньне выкарыстаньня кожнай гадзіны, долькі яе. Фарсаваць трэба было будаўніцтва. І вось тут, калі трэба было пытаньне гэтае ажыцьцявіць, неяк вырашыць так, каб кожны адчуў адказнасьць за работу, якую ён робіць, якраз тут прышлося сутыкнуцца з першай—і самай цяжкой перашкодай: чалавечы масы быў неаднародным, кожны з людзей меў сваё аблічча, свае ўласныя—часам няўлоўныя з боку—асаблівасьці і звычкі.

Пад сіняй паркалёвай кашуляй было асмужанае цела, досыць моцнае цела для дваццацітрохгадовага ўзросту Аркадзя Поташа. Калі-б ведаў Паўла, што гэта за хлапец, дык можа-б гэтак лёгка і ня выказаў яму свае думкі, меркаваньні свае пра сьпеку. Калі-б ведаў Паўла, што Аркадзя Поташ прыслаў на будаўніцтва райком, можа-б і не папрасіў закурыць удругое, можа-б пакпіў-бы з яго,— над гэткімі любіў кпіць Паўла, сьмеласьцю зубаскальства свайго і праславіўся сярод возьнікаў ён.

Але нічога ня ведаў яшчэ Паўла пра Поташа, і мусіць таму, убачыўшы сонную сінь неба, Паўла спакойна ляжаў на грабарцы, роўна—раз-по-раз—уздымаліся ягоныя грудзі,—адольвала млявасьць, ціснуў сон. Куды больш ведаў Паўлу Поташ. І ў гэтым была поташава перавага. Але ўпэўненасьці ў гэтай перавазе ня было. Гэтая ўпэўненасьць зьявілася вынікам размовы з Паўлам. Вось чаму ішоў у кантору Поташ з усьмешкай, насьвістваючы вясёлую нейкую мэлёдыю. Перад вачыма мятнулася крэйсьлерава постаць.

— Таварыш Крэйсьлер! —гукнуў Поташ.—Можна вас на хвілінку?

Той прыпыніўся з нездаволеным выразам на твары. Відаць было, што ад дзённай сумятні змарыўся Крэйсьлер, хацелася яму адпачыць, а тон поташавага голасу сьведчыў пра тое, што чалавек з Крэйсьлерам хоча гаварыць пра справы. Трымаючыся за ручку дзьвярэй, Крэйсьлер адказаў:

— Я дужа змарыўся. У вас што-небудзь важнае?

— Ня турбуйцеся, усяго адно запытаньне... Ці лічыце вы нормальным, што возьнікі сёньня нічога ня робяць?

Крэйсьлер аж узьняў бровы. Але потым выцяг насоўку і ўжо спакойна абцёр потны свой твар.

— Што за пытаньне? Бязумоўна, гэта дрэнна. Але ў нас сёньня такі вэрхал, што цяжка прымусіць людзей працаваць як сьлед. У вас усё?

— Так, так, усё,—чамусьці ўсьміхнуўся Поташ.

Яны разыйшліся. Крэйсьлер, увайшоўшы ў канцылярыю (пустую, бо было ўжо больш за пяць гадзін), пастаяў крыху ля вакна, праважаючы позіркам хлапца ў сіняй кашулі, і калі падышоў да яго нейкі чалавек дый павітаўся з ім, Крэйсьлер запытаўся:

— Хто гэта за чалавек?

— Гэты? Яго райком прыслаў масавіком працаваць. Хлапец спрытны.

Крэйсьлер павярнуў твар да таго, хто адказваў яму.

— Прабачце... Таварыш Шубін?

Чалавек з русай мяккай барадой, спрэс вуграватым тварам —сьляды воспы) расплыўся шырокай дабратлівай усьмешкай, працягнуў руку.

— Пазналі нарэшце? Відаць, гэты Поташ клопату вам нарабіў, ці што? Ён спрытны хлапец,сваю справу ведае, круціць добра...

Крэйсьлер стаяў і глядзеў проста ў вуграваты гэты твар, гэткі знаёмы, гэткі ненавісны — ненавісны калісьці да фізычнага болю. А Шубін трымаў сваю руку, граючы сьмяшынкамі ў блакітных сваіх вачох, нават не пачырванеўшы пад упартым крэйсьлеравым позіркам.

— Не, бачыце,—паціснуў максімаву руку Крэйсьлер.—Клопату ён не нарабіў, але думаю, што наробіць... А вы як сюды трапілі?

— Куды? У гэты горад?

— Не... У кантору нашу?..

— Ах, у вашу кантору? Начальніка шукаю, ведаеце, праз цэлы дзень, казалі, што сюды паехаў...

— Ня бачыў тут...—Адышоў ад вакна, сеў, разгарнуў газэту, прапанаваў сесьці.

Манатонна матляўся маятнік гадзіньніка і, слухаючы гэтае ціканьне Крэйсьлеру зрабілася няёмка за цішыню, за тое, што Шубін можа абразіцца на яго. І каб хаця чым-небудзь парушыць няёмкую гэтую цішыню, Крэйсьлер раптам запытаўся:

— Як Борык?

— Які Борык?

— Ды ваш сын...

Шубін зарагатаў так моцна, што Крэйсьлер нават павёў шыяй, нібы цесна было ёй у абыймах мяккага белага каўнерыка.

— А вы ўжо ведаеце яго? Хіба сустракалі тут Лору?..

— Сустракаў,—Крэйсьлерам чамусьці пачала апаноўваць пахмурасьць.

— Ааа... Яна мне нічога пра гэта не казала, дзіўная штука... А Борка ніштo, дзякаваць...

Нехта асьцярожна пастукаў у дзьверы. Крэйсьлер узьняў бровы, прыслухаўся. За дзьвярыма нехта пераступаў з нагі на нагу, чакаючы дазволу на ўваход.

— Што за комэдыя, уваходзьце.

На парозе стаяў нізенькі чалавечак у парыжэлым пінжачыжку. На буйным чырвоным ягоным носе нязграбна трымаліся акуляры надвязаныя зялёнай тасэмкай, гэтая тасэмка, зачэпленая за вуха, зьвісала на плячо.

— Я, шаноўныя мае, перакананаўся, ведаеце, перакананаўся канчаткова, нічога ня зробіш, прыходзіцца ахвяроўваць нават філёзофіяй.

— У чым вы перакананаліся і што вам тут патрэбна?

Чалавек выцяг з-за пазухі скрутак папер, борзьдзенька перасунуў шчупленькае сваё тулаўца на куртатых ножках да Шубіна, паклаў перад ім гэтыя паперы і запстрыкаў сьлінной:

— Прачынаюся сёньня, яшчэ нават сонца ня ўзыходзіла. Чую—бабабах!—аж вокны зазьвінелі. У вачох пацямнела, ня ўстояў я, дый—бац!--на ложак. Раптам чую жонка пытаецца: „Парамонт, а Парамонт, ці жывы ты?“ Я адкрыў адно вока, ды адказваю: пачакай, дурная баба, яшчэ невядома... Не пасьпеў я гэта сказаць, як зноў—бразь, бразь!

— Што вам тут патрэбна?

— Што мне тут патрэбна?—На чалавекавым твары было напісана зьдзіўленьне.—Я прышоў сказаць, што ў нашы часы прыходзіцца ахвяроўваць жыцьцём, прыходзіцца ахвяроўваць мастацтвам і навукай у імя буйной сілы шэрых натоўпаў... Але нічога ня зробіш, сіла на баку гэтых шэрых, гэтай масы. І вось... Парамонт Сінічкін прышоў сказаць, што ён падначальваецца сіле, і вось Парамонт Сінічкін прынёс сюды плён доўгіх жыцьцёвых сваіх гадоў, рукапіс пра лёс чалавецтва... І я хачу сказаць, што гэты рукапіс, шаноўныя мае, не закончаны, бо я перакананаўся, разумееце, перакананаўся...

Шубін гартаў старонку за старонкай рукапіс дзіўнага гэтага чалавека. Кожная старонка пачыналася вялізарнай літарай, старанна закручанай,—гэткія літары сустракаюцца ў старадаўніх рукапісах, ды яшчэ часта можна іх убачыць у кніжках, кнігах, кніжышчах і цяпер (—засталіся старанныя квапныя мастакі канцэлярый).

— Нічога не разумею,—сказаў Шубін, не аднімаючы вачэй ад атрамантавых выкрутасаў.—А як вы, таварыш Крэйсьлер?—ён узьняў вочы і зьдзівіўся: Крэйсьлера ў пакоі ня было.

Парамонт Сінічкін па-ранейшаму стаяў са складзенымі рукамі, пачціва пасьміхаўся, міргаючы вачыма.

— Пашлі адсюль... Яны, дазвольце сказаць, дзіўны чалавек...

Раптам Шубіну зрабілася сьмешна. Ён з шумам вылез з-за стала, падбег да вакна і расчыніў яго. Глуха задрыжэла пры гэтым шыба.

— Дык што вы хочаце?

— Я хочу працаваць у вас.

— А што вы ўмееце рабіць?

— Усё.

— Усё?—зьдзівіўся Шубін.—Ну, а калі вам даручыць пабудову вадаправода, прыкладам? Што-б вы зрабілі?

— Пабудаваў-бы,—неўтрапенна і зусім сур'ёзна праказаў Парамонт Сінічкін.

Шубіна ўзяла цікавасьць.

— Чорт пабяры! Ды вы-ж не фэномэн?

На сінічкінавым твары зьявілася хітраватая ўсьмешка. Шырака рашчыніліся вочы, і Шубін убачыў, што ў нехлямяжага гэтага дзівака яны надзвычайна разумныя.

— Хі-хі!—гэтую дурацкую сваю прымоўку ён праказаў зусім ціха.—Я паклікаў-бы вадаправоднага тэхніка, склаў-бы каштарыс і загадаў-бы будаваць. Хіба загады даваць умельства ня трэба?

Шубін моцна зарагатаў. Рагатаў ён здорава, усім сваім мажным тулавам, абліваючы чырваньню тугую сваю шыю.

— Дык, значыць, загады? Вось гэта таак! А калі няма каму загадваць, тады што?

Парамонт Сінічкін з хвіліну маўчаў. Потым бліжэй падыйшоў да стала, узяў папяровы скрутак і засунуў яго за пазуху.

— Слухайце, баценька... Я хацеў быць настаўнікам чалавецтва... Калі ласка, ня сьмейцеся... Я хацеў паказаць усяму чалавецтву, што тая работа, якую робіце вы, работа д'яблам дадзеная...—Ён ссунуў на лоб акуляры, тасэмка рытмічна загайдалася ў тахт ягоным словам.—І вось я прышоў сказаць вам, што настаўнікам быць не магу, бо ня маю сілы... Ды ня сьмейцеся, калі ласка, баценька... Я чалавек просты, і зусім проста прызнаюся, што вы куды мацней, чым я...

— Добра. А як-жа з загадамі?

— Людзі заўсёды ёсьць, абы толькі знайсьці іх,—паціснуў плячыма Парамонт Сінічкін.

Шубін устаў і закурыў.

— Прыходзьце заўтра раніцой, мы вам знойдзем работу. Вясёлага чалавека заўсёды мець трэба...

— Дзякую вам... Але вясёлага мала, баценька...

А тым часам архітэктар Крэйсьлер ехаў у аўто дахаты, кусаючы ад злосьці пальцы.

Шмат цяжкага было ў гэтым. Але Аркадзь Поташ, перагаварыўшы з партыйцамі (—а тут іх было дужа мала), вырашыў ісьці да начальніка будаўніцтва, каб выкласьці перад ім свой плян. Уласна кажучы, Поташ ня лічыў гэты плян сваім, але парадкі на будаўніцтве дыктаваліся інжынэрамі, а інжынэры ня выказвалі нездаволенасьці гэтымі парадкамі, плян высьпеў раней за ўсё ў поташавай галаве,—значыць плян гэты быў ягоным.

Начальнік будаўніцтва сустрэў Поташа са стрыманаю ветлівасьцю. У гэтай ветлівасьці, дый ва ўсіх ягоных рухах—скупых і дакладных—быў увесь начальнік будаўніцтва.—Можна было адразу зразумець, што чалавек гэты дужа заняты, што вялізарны цяжар носіць ён на сваіх плячох. Уражаньне гэтае зусім не паслаблялася тым, што сядзеў начальнік будаўніцтва ў вялізарным скураным крэсьле, дужа спакойным, што навявала мэлянхолію і дыктавала неўтрапенны адпачынак. Здавалася, што вялізарнае гэтае крэсла выхаплена з іншай зусім абстаноўкі, выпадкова пастаўлена перад маленькім пісьмовым сталом, і гэтая вось выпадковасьць унесла пэўную дысгармонію ва ўсю абстаноўку габінэта.

— Вазьмі крэсла, — сказаў начальнік, адкладаючы ў бок газэту.—Пра што ты хочаш гаварыць?

Поташ упяршыню гаварыў з начальнікам, ведаў яго толькі па тых загадах, якія падпісваліся шырокім росчыркам начальнікавага прозьвішча. Але першыя-ж словы—гэтае простае „ты“—няўпэўненасьць поташаву скрэсьлілі.

— Ці нявартa-б падумаць пра перавод возьнікаў і зямлякопаў на зьдзельшчыну? Гэта-ж чорт ведае, колькі грошы на вецер ідзе проста дзівішся, як да гэтага дапусьцілі...

— Пачакай. Хіба на асноўных вучастках падзёншчына?

— Там, дзе працуюць прыезжыя і дзе выкарыстоўваецца наш транспорт, перайшлі на зьдзельшчыну. Асабліва добра справа абстаіць у Шубіна, на электростанцыі. А вось тут, на будаўніцтве пасёлку, дзе працуюць мясцовыя сяляне, проста жах.

Начальнік узяў аловак, павярнуў яго у пальцах, потым паставіў старчаком на блёкнот, што ляжаў перад ім.

— Гэта ў Крэйсьлера?

— У яго. Мне здаецца, што ён гэтым пытаньнем зусім і не займаўся.

— Ён за ўсім не дагледзіць. Скора мы яму памочніка знойдзем, тады будзе лепш.—Памаўчаў, запісаўшы нешта ў блёкноце.— Я яго выклічу і пагавару. Бязумоўна, гэта страшэнны недагляд, і дужа добра, што ты зьвярнуў сваячасова на гэта ўвагу. Ты дапаможаш правесьці гэтую справу.

— Добра. З заўтрага і пачнем.

Поташ пашоў з габінэту. Да вечара заставалася шмат часу, і ён меркаваў паглядзець, ці хутка скончаць будаваць барак, прызначаны на клюб.

Возьнікі ехалі па пясок. Поташ нагнаў апошнюю грабарку, сеў на яе, сказаўшы да возьніка:

Падвязі, дзядзька, да баракаў, добра заплачу.

Возьнік матнуў на ленаватага свайго коніка пугай і адказаў:

— Едзь сабе, грошы ня просім. А вось калі закурыць дасі, падзякуем.

Поташ выцяг папяросы.

— А хіба дзядзька ня маеш махоркі? Не даюць, ці што?

Возьнік агледзіў поташову постаць, затрымаў позірк на жоўтых—запыленых—чаравіках. Відаць было, што возьнік вырашаў пытаньне: ці можна чалавеку гэтаму казаць тое, што на думках было, ці трэба быць асьцярожным. Поташ усьміхнуўся.

— Кажы, ня бойся...

— Мы не баімся, мы так сабе,—адказаў возьнік і, адчуўшы раптам упэўненасьць у сваіх меркаваньнях, выклаў іх перад Поташам:—Тры ды тры—будзе шэсьць. Так... шэсьць пачак на месяц даюць. А ў хаце ў мяне курыць чатыры чалавекі, вось і скупа выходзіць... Паспрабуй разьмеркаваць так, каб на год цэлы хапіла—мы-ж тут вазіць будзем толькі да халадоў. А потым што? Кладзіся на печку, ды зубамі ляскай? Мох са сьцен дзерці, ці што?—Возьнік моцна выцяў пугай каня.

Конь напяўся, аж задрыжэлі сьцёгны, грабарку затрэсла дробнай дрыготкай, конь пашоў рысцой. Яны міналі тэрыторыю будаўніцтва: навокал ляжалі палоскі грэчкі, густа перасыпаныя сурэпкай і мядункай. Сурэпка і мядунка (—моцным водырам поўняць яны паветра) цьвітуць ўапошняе.—Неўзабаве прыдуць сюды людзі, пракгоняць стралой насып, пабудуюць беленькія—зграбныя—масткі, пакладуць шпалы, і пабягуць па іх рэйкі, бліскучыя, нібы скрыпічныя струны—пабягуць рэйкі, каб там, уперадзе, уліцца ў рэйкавы шлях, што паясом апаясвае ўсю краіну.

— Ну, дзядзька, дзякаваць, што падвёз,—саскочыў з грабаркі Поташ і наструненымі крокамі пайшоў да баракаў.

Возьнік паглядзеў яму ўсьлед, убачыў, як курыўся пад поташавымі нагамі пыл, пашкадаваў, што не папрасіў закурыць удругое.

Тыя, што прыяжджалі з дальніх вёсак, жылі па прыватных кватэрах—чалавек па шэсьць у клятушках, дзе ні сесьці, ні стаць, дзе можна, расштырхаўшы лакцямі суседзяў, знайсьці месца, каб хаця ўціснуць сваё тулава паміж гэтых суседзяў, дый крышку адпачыць. Ахвотнікаў плаціць вялікія грошы ня было, і таму большая частка возьнікаў жыла ў недабудаваных бараках: у ясныя ночы (—з зорным росшывам неба) было тут добра, а калі часам ішоў дождж, дык дождж гэты трапляў і ў баракі, на зробленыя з негабляваных дошчак нары, густа ўсьцеленыя ўзьбітай саломай. У дні, калі хмары сьцякалі буйным дажджом, у бараках пачыналася „вялікае перасяленьне“: усе зьбіралі з нараў вопратку, згарталі ў адно салому, каб сухой была, зьбіраліся ў купу, дзе менш ліло за каўнер, і калі знаходзіліся ахвотнікі (калі быў час раньні)—анэкдоты вясёлыя, казкі-пабаскі сяклі, нібы сякерай з пляча сухастоіны, а то песьню які-небудзь аматар заводзіў,—і ў казках-пабасках, і ў песьнях пра адважных дый мужных ваякаў гаварылася, пра дзяўчат прыгажосьці гэткай, якая можа быць толькі ў песьнях дый казках. Слухаючы казачніка, што з дзяцінства маніць прывучаны, маладыя хлапцы—мальцы бязвусыя—лена выцягваліся і тады целамі ішла дрыготка, якая поўніла гэтыя целы жаданьнямі, загараліся вочы прагнай цікавасьцю, і які-небудзь дзядзька—старэйшага веку—перапыняў казачніка:

— Ды не мані, не мані так... Бачыш, мальцоў пацягуткі бяруць.

— Огого! І хочыцца і коліцца, дый мамка не вяліць,—устаўляў зубаскал беспартошны, выклікаючы рогат і жарты.

Але казачнік забіраў усё глыбей і глыбей, бессаромныя апавяданьні яго сэнс набывалі пэўны, выразны, і праз колькі часу той-жа дзядзька—старэйшага веку—уголас раптам успамінаў, як было даўней, за старым часам, і як было яшчэ раней, за прыгонам, у таго самага пана, што ў дамавіну ўвагнаў маладую сваю—белатварую—жонку. На дапамогу прыходзілі іншыя дзядзькі (—„жанатыя“), на пацягуткі забываліся, ва ўсіх аднолькава гарэлі вочы.

Хмарыць пачало папоўдні. Хмары ішлі з-за ракі, над ракой—і тады сьветлая роўнядзь рачная зрабілася шэрай, аднатоннай. Зялёнае ўсхоньне таго берагу, дзе былі лугі, набыло войстры колер. Недзе быў ладнаваты дождж і сюды даносіліся прыхлупленыя адлегласьцю грымоты. У паветры стаяла млосная цішыня.

— Дождж будзе, сказаў Зарэмба, задзіраючы ўгору няголены рыжы свой твар.—Можа-б у барак паддаліся?

Рэшта возьнікаў зірнула на неба, у наступную хвіліну—нібы па згодзе—пасела на свае грабаркі і завярнула коні.

— Прыўдарма,—крыкнуў да Зарэмбы, што ехаў паперадзе, чарнявы хлапец у чырвонаармейскай шапцы.

Сьвіснулі пугі. Апераджаючы адна адну, затрэсьліся грабаркі па няроўнай—у выбоінах—дарозе. На хаду прыўстаў Зарэмба на грабарцы, азірнуўся назад і крыкнуў танклявым фальцэтам:

— А Паўла куды паехаў?

— У кантору, казаў,—адказалі яму.

Неўзабаве, як былі адпрэжаны коні, усе сабраліся ў бараку. Нары ў ім ішлі ўздоўж сьцен, а пасярэдзіне—дзе стаялі чатыры слупы для невядомай нікому мэты—ляжала колькі бярэм сена. Гэта быў своеасаблівы „клюб“ возьнікаў: тут і казкі, і анэкдоты, і песьні ладзілі, тут і вырашалі купай найбольш важныя пытаньні арцельныя, тут і газэту, што рэдка трапляла ў барак, чыталі, а потым на кавалкі дзялілі яе на курыва, тут і карты ў пашане ў мальцоў былі.

Першыя кроплі ўдарылі аб дах.

Зарэмба пастаяў на адным месцы, пачасаў за вухам усімі пальцамі правай рукі, дый зірнуў на хлапцоў, што расьселіся на сене.

— Чаго гэта Паўлы так доўга няма, якраз дождж засьпее.

У бараку пацямнела. Па шыбах паплыў дождж. Мутныя кроплі ўпалі са столі на падлогу. Блiснула маланка і ўсьлед за ёй—пракаціўся спакойна і ўпэўнена гром, заціхаючы россыпам гукаў у аддалях.

— Туз на туз!

— Скідай!

— Чыя чарга? Панасава, ці што?

— Дый у кола гані....

Раптам убег Паўла. Ён быў у даўгой чмурай бурцы: па паверхні гэтай буркі цякла вада, кроплямі падала на падлогу, кроплі злучаліся ў лужынкі, гэтыя лужынкі расьлі, зрасталіся.

— От халера на яго! Думаў, што даеду, а тут як сыпнула, аж бурка наскрозь прамокла.

Ён зьняў бурку, павесіў яе на цьвік ля дзьвярэй. Агледзіў картовую сваю кашулю, рукой правёў па плячох:—яны былі мокрымі, прайшло праз бурку.

Хлапцы па-ранейшаму—моўчкі—рэзаліся ў карты, пазіраючы адзін на аднаго з-пад ілба, сочачы за кожным ходам праціўніка. І толькі як канец надыходзіў партыі, той, што выйграваў, падсьмейваўся над астатнімі, а гэтыя — моўчкі -- давалі зарок сабе адгуляцца.

Зарэмба ляжаў на згорнутай саломе, пазіраючы ў столь, памірґваючы раз-по раз якраз тады, калі грымеў гром.

Паўла падышоў да яго. Зарэмба адвёў вочы ад столі, скасіў іх на Паўлу і ціха запытаўся:

— Чуў?

У адказ матануў галавой, потым сеў побач з Зарэмбам, той адсунуўся ад сьцяны, даючы месца Паўлу.

— Сёньня дзесятнікаў склікалі, тлумачылі ім, як на зьдзельшчыну перайсьці. З панядзелка рабіць па-новаму будзем...

Памаўчаў і пасьля кароткай гэтай маўчанкі, выцягваючы ўздоўж нар ногі, дадаў:

— Ванцак яго ведае, ці блага, ці добра гэтая самая зьдзельшчына... Як ты мяркуеш?

Зноў пазіраў Зарэмба ў столь, міргаючы вачыма. Потым раптам узьняўся на лакцёх, прыдушаным голасам, пазіраючы на гульцоў, засьпяшаўся:

— Блага ці добра, не пра гэта гаворка... От ідзі рабі сёньнячы зьдзельна. Што ты зарабіш?... А так ляжы сабе спакойна, два рублі ў кішэні будзе.

— І я тое самае кажу.. Але рабіць што? Кідаць?

— Невялікая выгода... Хіба на гэтых заработках сьвет клінам сышоўся?—пытаньнем-жа адказаў Зарэмба, сеў на нарах і пачаў сьцягваць боты—Пачакаць трэба, паглядзець, пагаварыць...

... Ноч-жа была тады—пасьля дажджу—зорная і сьцюдзёная. Зарэмбу ня спалася. Ужо даўно прышлі апошнія два хлапцы, што хадзілі гуляць да дзяўчат. А сон ня браў яго. Першы раз за цэлы месяц, што працаваў на будаўніцтве, адчуў Зарэмба, што салома на нарах цьвёрдая, мулкая, першы раз адчуў, як няёмка спаць на гэтых нарах:—нават павярнуцца як сьлед ня можна, бо ляжыць побач з ім, адкінуўшы адну руку сваю на зарэмбавы грудзі, Паўла Варанецкі. У звычайныя ночы Паўла ходзіць недзе позна і Зарэмба засынае, а праз сон ня чуе, як кладзецца Паўла. А вось сёньня—пасьпі, адпачні... З полудня самага належыў бакі, і цяпер баляць яны,—гэта табе ня з жонкай маладой на сьвежым—пахкім—сене ў пуні спаць. Хм... Што цікава робіць без яго, Зарэмбы, Марыля? Цэльны месяц ня бачыў яе. Гэта—ня лыка на падтыку. Гэта—бяда. Маладыя хлапцы, дык тыя да дзяўчат пойдуць, прымуць іх—на тое-ж яны і маладыя. З адным, другім пасварыцца якая-небудзь, хвастом закруціць, а трэцяга прыме, хвастом і накрыецца. Ды маладым што?—ня ласка ваша—дык калі ласка, да другой пойдзе, там ня выйдзе—да іншай прышыецца, быць ня можа, каб у чужым краі не знайшлося каму пашкадаваць беднай галавы хлапечай. А ён, Зарэмба, хіба пойдзе валачыцца? Вось-жа і сена—пахкае—надзіць... Ці ўправяцца там хаця пакасіць? Брат, ды бацька—усяго і работнікаў. А які з бацькі касец? На аселіцы, каля хаты яшчэ мо' і будзе касой ківаць—травінка ў хвілінку, адна да аднэй, са старога і досыць.

Зарэмба асьцярожна зьняў з грудзей паўлаву руку, узьняўся і асьцярожна пераваліўся праз паўлава тулава. Прыслухаўся.

На розныя галасы храпуць возьнікі—хто з хрыпам, хто з прысьвістам. Дрынчыць мушына, яна, напэўна, заблыталася поцемкам у павуціньне, і ўсёй сваёй дурнаватай істотай адчула свой канец.

Апрануўся і завязаў торбу.

... Ноч-жа была тады—пасьля дажджу—зорная і сьцюдзёная. І ад таго, што чыстым і сьцюдзёным было паветра, моцна і войстра пахлі травы.

Вышаўшы з барака, паглядзеў на неба. Яшчэ шмат засталося да раніцы. Калі паехаць цяпер—пад вечар і дахаты заехаць у самую пару.

А грошы няплочаныя за два дні?

Нехта вышаў з бараку, у сенцах зазьвінелі рыдлёўкі, у цемры ня ўбачыў іх напэўна.

— „От нялюдзкая, прысмаліла“,—нездаволена падумаў Зарэмба.

Чалавек доўга стаяў у цемры, робячы сваю справу спакойна і стрымана.

— Падсып і майму каню,—пачуў Зарэмба заспаны голас, падмацаваны гучным пазяханьнем.

— Добра, добра,—прышлося падаць голас.

Чалавек пашоў і ў сенцах зноў узьбіўся на рыдлёўкі, вылаяўся і крокі босых ягоных ног заціхлі.

— „Два дні, чатыры рублі семдзесят капеек,—лічыў у думках Зарэмба.—Грошы... Дзьве рыдлёўкі за іх ня купіш“...

Далёка—у прыгарадзе—прапяяў певень.

Бярэмам сена Зарэмба прыкрыў на калёсах рыдлёўкі і пачаў запрагаць каня.

Паспрабаваў яшчэ зрабіць колькі крокаў. Замуціла ў галаве, падлога пахіснулася ў вачох, а цела напоўнілася тупым нейкім болем. Каб ня ўпасьці, прышлося трымацца за сьпінку ложку. Сеў. Правёў рукой па халоднаму ілбу і адчуў, што ён спрэс мокры.

Цямнела. Ужо зайшло сонца, і небам плылі цяпер лёгкія аблокі, афарбаваныя лілёвым. Праз вакно відаць быў кавалак неба, у пакоі змрок рабіўся то шэрым, калі было чыстым неба, то лілёвым, калі праплывалі аблокі. Ён заўважыў гэтую зьмену, і тады зразумеў, што вось ужо вялікі час намагаецца хадзіць, але ня слухаюцца яго ногі, нібы іх падмянілі, і баліць дужа цела, і ад гэтага болю яго нудзіць.

Ён выцягнуўся на ложку і закрыў вочы. Слых зрабіўся войстрым. Ён чуў, як у дальнім пакоі бегае дзіцёнак, бразгаючы нейкімі цацкамі. Чуў, як нехта прышоў у суседні пакой, крокі то заціхалі, то мацнелі, потым зноў бразнулі дзьверы. Чуў, як гаспадыня склікала на панадворку куранят, як вылаялася яна на адрас сабакі, які, відаць, замінаў гаспадынінай справе.

За гэтыя дні ягонае цела прывыкла да нярухомасьці, і—лежачы на ложку—ён адчуваў, што тупы і нудлівы боль сьціхае. Няпрыкметна падпоўз сон, і сон гэты авалодаў ім так моцна, нібы чалавек стаміўся за дзень ад цяжкае працы.

Прачнуўся ён ад таго, што нехта запаліў у пакоі сьвятло. Як адкрыў вочы, убачыў Тадоса, які старанна захінаў газэцінай лямпу. Але газэціна асядала на стол, ня слухалася тадосавых пальцаў.

— Добры вечар, дзеду,—сказаў Антось, сеўшы на ложку.—Ды кінь ты гэтую газэціну, і гэтак добра.

— Хіба ня сьпіш? Ці можа я перашкодзіў?—вітаючыся з Антосем за руку, спытаўся Тадос.—А дзе твой гэты?

— Косьцік? Я як прыехаў з больніцы, дык і ня бачыў яго, бадзяецца недзе.

Тадос чмыхнуў. Відаць было, што старому дужа няпрыемна чуць гэткае пра Кубянкова, але выказваць сваю нездаволенасьць не хацелася.

— Скажы ты...—пакачаў ён галавой.—Трэці дзень на рабоце ня было... Тэхнік пытаўся пра яго... Сказаў, што хворы...—Тадос зірнуў у антосевы вочы, нібы апраўдваўся, што схлусіў тэхніку.

Крыніца засьмяяўся.

— Ай-да, дзед!.. Ты і не памыліўся, ён хворы... на запой.

— Таак...

Тадос падкруціў у лямпе кнот, жмурачыся на агонь. У лямпе сьвірчэла газа, вышчарблены язычок агенчыку ледзь дрыжэў.

— Ну, кажы, навіны выкладай... Гэткі час ня бачыліся... Бадай два месяцы...

— Няма яшчэ. Тыдня да другога не хапае... А навіны? Хто іх глядзеў, мілы? Ды якія там навіны асабліва?.. Цэмант, як быў шэрым, так і ёсьць, не парудзеў...

— Пры гэткіх майстрох, як ты, і не парудзеў? Паверыць цяжка.

На тадосавым твары ўзьнікла слабая ўсьмешка, ён прыжмурыў вочы, потым выцяг люльку і пачаў прачышчаць яе.

— Хочаш вер, хочаш не, твая справа... Ты пра сябе лепш скажы... Як яны, га?

— Ногі? А вось глядзі.

Антось спусьціў ногі на падлогу і, абапіраючыся рукой аб сьпінку ложку, узьняўся, зрабіў крок да Тадоса. Той уважна сачыў за ім. Другі крок быў зроблены больш упэўнена і Крыніцай апанавала весялосьць. Ён прыгадаў ранішнія свае няўдачы, і, напэўна ад гэтага—наступны крок атрымаўся не цьвярдым, няўпэўненым. Тады Тадос раптам узьняўся з месца і сьпехам выбег у сенцы.

—Костка слабая яшчэ, вось вазьмі,—сказаў ён, нясучы кіёк.— Як мацней станеш, аддасі.

Усё ўпэўненей і ўпэўненей рабіліся крокі. Ён столькі разоў вымяраў пакой, аж змарыўся, і, набіраючы поўныя грудзі паветра, сказаў:

— Ну, цяпер я ваяка, хоць да дзяўчат гуляць ідзі.

На твары была радасная, траха ня дзіцячая ўсьмешка. І гэтай усьмешцы азваўся Тадос усімі драбнюткімі рысачкамі, куточкамі, ромбікамі свайго твару.

— Ведаеш што, Антось? Ехаць-бы табе ў вёску, падышаць лугам... Усё адно працаваць яшчэ не патрапіш, толькі прыкра будзе... Як ты на гэта?

— Хоць-бы на манастыр зірнуць,—па антосевым твары прабег цень.—Вы там—ччорт чаго наварочалі...

Густое колца дыму выпусьціў з роту Тадос. Колца гэтае рассеялася і ахутала ягоны твар.

— Вось я і кажу... Калі ты чалавек рабочы, дык не хадзі на будаўніцтва... Зірнеш і рукі засьвярбяць... А якая карысьць з гэтага? Адно—клопат, думкі розныя... На сена-б табе цяцер, на сонца.. Там вернешся, станеш на работу, закруціш. Тваё ад цябе не ўцячэ.

... Тадос пашоў. Антось яшчэ доўга стаяў пасярэдзіне пакою і трымаў у руках тадосаў кій. З моцнага дубнячка зроблены быў гэты кій. Нехта старанна абчасаў кару, пакінуўшы яе толькі двума колцамі каля самай ручкі. За ручку-ж быў абрэзаны сучок, што дужа нагадваў сабачую пысу.

Назаўтрага — удзень — Антось сеў на цягнік, які павез яго на Палесьсе.

З Кубянковым не разьвітаўся, бо дахаты той ня прышоў.

Начальнік будаўніцтва дужа прасіў Крэйсьлера прыехаць у гарадзкую кантору, каб прачытаць і падпісаць матэрыялы пра будаўніцтва, што пасылаліся ў сталіцу. Начальнік сказаў, што ён мог на што-небудзь забыцца, дый наогул, дзе розум—добра, а дзе тры—яшчэ лепш.

-- Альлё, альлё! Вы слухаеце? Ледзь не забыў... Да вас прыехаў на практыку малады інжынэр, памочнікам вам будзе. Дужа нецярплівы хлапец, усе вушы мне прагаварыў. Маладыя, ведаеце...

Крэйсьлер павесіў трубку. Ля дзьвярэй стаяў маленькі чалавечак у рыжаватым пінжачышку, у акулярах, надвязаных тасэмкай.

— Прашу-с, сказаў чалавечак, падаючы Крэйсьлеру паперы.— Прыкладзеце вашу ручку-с...

— Хто вы такі?—недаўменьне было ва ўзьнятых крэйсьлеравых брывох. Што гэта за новая мода? Я прасіў, каб загады мне прыносіў старшы тэхнік.

— Хто я?—чалавечак разьвёў рукамі, выказваючы гэтым гэстам сваё зьдзіуленьне.—Вы, напэўна, забыліся? Я—Парамонт Сінічкін, знаходжуся ў вашай канторы табэльшчыкам.. Забыліся?

Крэйсьлеравы твар наліўся крывёй. Гэта, напэўна, было дужа вясёлым відовішчам, бо Парамонт Сінічкін нават адступіў на колькі крокаў

— Паклічце тэхніка і... Можаце ня прыходзіць.

— Я... я... толькі хацеў папрасіць вас...

— Зьвярнецеся да тэхніка... Вы перашкаджаеце мне...

Парамонт Сінічкін удругое разьвёў рукамі. Ён часта-часта заміргаў вачыма. У іх зьявілася трывога, што нявыказаным застанецца тое, аб чым ён хацеў прасіць Крэйсьлера.

— Але даруйце,—затурбаваўся Сінічкін,—мяне цікавіць вашая думка, а вы да тэхніка раіце... Я хацеў прасіць вас...

Абурэньне канчаткова авалодала Крэйсьлерам. Ён рэзка ўзьняўся з крэсла, стукнуў па стале і захрыпеў:

— Калі ласка, ідзіце адсюль... Паклічце тэхніка і ня прыходзьце. Чуеце?

Паціскаючы недаўменна плячыма, Сінічкін закрыў дзьверы. Ён адчуваў сябе абражаным, і напэўна з гэтай прычыны, праходзячы паўз тэхнікавы стол, танклява завізжаў.

Ён вас клікаў... Лейцамі пад хвост нехта ўпёк... Ідзіце, ідзіце ён вам прапіша...

Перапалоханы тэхнік пабег у габінэт, бяз дай прычыны зашпільваючы кашулю на ўсе гузікі. Але Крэйсьлер спакойна сядзеў за сталом, а як увайшоў тэхнік—ён кіўнуў галавой і паказаў на крэсла.

— Я вас прашу, таварыш Леўчанка, прыносіць загады самому і ня пускаць да мяне гэтага крэтына. Я прашу вас аб гэтым.

Больш Крэйсьлер нічога не сказаў. Потым пайшла гаворка аб справах. Крэйсьлер чытаў новыя загады, час-ад-часу патрабуючы ад тэхніка тлумачэньня. Раптам Крэйсьлер пачырванеў.

— Слухайце, таварыш Леўчанка, хто гэта за Кубянкоў?

— Гэта з крыніцавай брыгады,—адказаў тэхнік і, памаўчаўшы хвілінку, дадаў:—Тры дні не зьявіўся на работу, я праверыў гэта.. Ён робіць звычайны прагул.

— Можа ён хворы?

— Не, я-ж кажу што праверыў.

Крэйсьлер зноў перачытаў той пункт загаду, дзе гаварылася пра звальненьне Кубянкова.

— Тут трэба зьмяніць... Проста вылічыце за гэтыя тры дні.. Звальняць ня трэба...

— Ён проста прагульвае, таварыш Крэйсьлер,—у голасе тэхнікавым было зьдзіўленьне.

Але Крэйсьлер узяў аловак і перакрэсьліў напісанае.

— Я сам пагавару з ім, так мы можам усіх за тыдзень зволіць. Трэба быць уважлівымі,—сказаў ён.

Тэхнік паёрзаў на крэсьле, нібы было яно гарачым і цяжка было ўсседзіць на ім.

— Вы, таварыш Крэйсьлер, паверце мне, я праверыў гэты факт...

На крэйсьлеравым твары нарадзілася дзіўная нейкая ўсьмешка. Гэтая ўсьмешка засталася на твары датуль, покуль загад ня быў падпісаны.

— А што вы думаеце? Вы маглі памыліцца,—сказаў нібы жартуючы Крэйсьлер.—Я вас прашу Кубянкова не звальняць,—дадаў ён цьвёрда.

Потым Крэйсьлер паехаў у горад. Яго сустрэча з новым сваім памочнікам прайшла суха і сьціпла. Відаць было, што Крэйсьлер дужа быў змораным і няўважлівым. Ён падышоў да маладога русявага хлапца і працягнуў руку.

— Крэйсьлер.

— Малевіч,—адказаў той, паціскаючы руку.

Начальнік будаўніцтва, паблісКваючы вялізарнымі сваімі акулярамі, сьмяючыся сказаў:

— Гэты малады чалавек дзівіцца, як мы з манастыром гэтак хутка ўправіліся. Увесь час пра гэта распытвае. Можа-б вы расказалі яму?..

Крэйсьлер сеў у вялізарнае скураное крэсла, закурыў і адказаў:

— Як управіліся? Па-мойму, дужа проста—ррраз!—і ахнулі.

Малевіч учуў у апошніх крэйсьлеравых словах дзіўную нейкую гіронію.

(*Працяг будзе*)

Цішка Гартны

Першы твор[1])

X

Прэзыдыум мітынгу ў захапленьні вітаў Марку Чаранца: адзін за другім маладыя пісьменьнікі, выканаўшы чарговы акт свайго доўгу перад пролетарскай літаратурай, падыходзілі да здольнага ўдарніка і паціскалі яму руку. Да Маркі пасылаліся розныя запытаньні і разам таварыскія запрашэньні зьявіцца ў рэдакцыю і ў аб'яднаньне пісьменьнікаў, просьбы наведваць творчыя вечары і пасяджэньні. Шчодрыя пісьменьнікі хвалілі прачытаны твор свайго невядомага дагэтуль колегі-таварыша, лісьцілі яму, часта не ўпапад, і падбадзёрвалі да пісаньня далей, дапамінаючы аб неадкладнай патрэбе вучобы. Гэта было шчыра і непадкупна: Маркаў твор пакінуў на ўсіх іх моцнае ўражаньне, а ў некаторых і лёгкую завісьць. Але мацней гэта пачуцьцё забірала Якава Кракоса. Ён адчуваў сябе балюча прыціснутым да сьцяны тым уплывам на аўдыторыю, які пакінуў Маркаў твор. Кракос, як мы ведаем, ужо быў знаёмы з гэтым творам, і хоць знаходзіў яго даволі арыгінальным і нязвычайным творам ды творам цікавым, аднак ён не асьмельваўся дапусьціць і дзесятае долі таго контрасту між ім і сваім апавяданьнем. „Там, дзе б'юць малаты", які толечкі-што гэтак выразна і балюча падкрэсьліў рабочы мітынг. Кракос, прачытаўшы Маркаў твор памятным яму вечарам, унёс шмат установак і корэктываў у сваё апавяданьне: пагладзіў тыя месцы, дзе думка коўзалася, як па шкле, узмацніў тырады, прысьвечаныя апісаньню паасобных цахоў заводу, падкрэсьліў контуры ў портрэтах сваіх герояў,—у огуле, навёў зусім іншаколеровы глянц на выпечаны свой твор і заўчэсьне цешыў сподзеў на яго посьпех. Ён ня выказваў у чуткі, але ня быў чужы думкі, якая ўпарта адпіхала Марку Чаранца на значную дыстанцыю ад яго. Гіронічны сьмяшок туліўся ў прытульных куткох яго прыморшчанага твару і ў асяродку сярдэчных мышцаў. Менавіта ў гэткім настроі ён гутарыў з рэдактарам часопісу, калі перадаваў яму Маркаў твор для друку. Але моц удару, апаўшага на гэтым сходзе на нутраны сьвет Кракоса, аказаўся шаломным і руйнуючым. Марка адчуў гэта ў яго дрыгатлівым голасе, у яго трапяткой нясьмеласьці і ў выглядзе, які казаў, што ў ім адбіта згуба чагосьці блізкага і неразлучнага гадамі, уласьцівага пісьменьнікавай істоце, калі Кракос спыніў Марку на заводзкім двары і загутарыў:

---

[1]) Глядзі „Маладняк" № 1.

— Дазвольце мне шчыра вас павіншаваць! Я радуюся вашаму посьпеху і ўхіляюся перад вашай здольнасьцю. Сапраўды ўжо мы не прыкмячаем, што перад нашымі вачымі б'юць багатыя крыніцы і што на кожным кроку захаваны нявычэрпаныя скарбы. Дазвольце вас павіншаваць і перадаць вам пажаданьне ад старэйшага пісьменьніка пасьпяхова пракладаць свой новы шлях... Не забывайце аб вучобе...

Кракос, хапіўшы Марку за прылакцёвую частку рукі, доўга ды шчыра трос яе, крыху сагнуўшыся ўсёй постацьцю. Гэта было залішне, бо лісьлівасьць набывала надазойлівасьць і патыхала прыкрасьцю, але Марка лічыў ня ёмкім заўважваць гэта. Ён з напушчанаю ўхмылкаю глядзеў у вочы Кракосу і шкадаваў яго, бачачы беглае мірганьне ваччу і калыханьне клінковае бародкі.

— Дзякую вам, дзякую...—адказаў Марка, калі Кракос, нарэшце, выпусьціў яго руку.

Марку якраз аклікнуў Савасьцян Цурка, які стаяў у аколеньні дзесяткү рабочых.

— Сюды падыдзі, Марка!

Але Чаранец ня лічыў прыстойным пакінуць Кракоса і адказаў:

— Зараз,—

Каб не пакрыўдзіць таварыша.

Гэта зараз так і згубілася ў працяжнасьці ночы, бо так-такі яго Марка і ня выканаў. Ён пакінуў заводзкі двор разам з Кракосам і разам з ім накіраваў на кватэру.

Калі яны адлучыліся ад грамадак рабочых, зайшоўшы за рог вуглавога дому, Кракос зразу загутарыў.

— Гэта добрае вешчаваньне, з якім вы стрэліся сёньні... Добрая адзнака, таварыш. Вы трапілі ў самы раз, у мясьцінку, каторая чула ўспрымае блізкае да сябе зьявішча... Я цешыўся з вас, паверце. Я цешыўся з вас... бо ізноў-жа, паверце, я адчуў усё гэта, калі чытаў ваш твор пасьля нашай стрэчы ў рэдакцыі... Вы ведаеце, я бяз усякага ваганьня падпісаў яго да друку. „Першым у чарговым нумары“. Радактар намякнуў мне, што я нібы няўмеру зацягаюся, бач вашым творам... і рашаю экспромтам, але я давёў яму, як алгебраічнай аксыомай, што ён ашукваецца... Ведаеце, Маркел Ламачка мае свае капрызы, але ён чалавек цікавы. Сам ён з рабочых, прайшоў вялікі стаж рэволюцыйнага змаганьня, яго вада—гэта яго мяккасьць... Нават я на яго маю некаторы ўплыў, і мо' ад гэтага крыху цярплю сам. Маркел Ламачка мяне „магчыма па іроніі“ называе Адамам Міцкевічам, нясьціхана гудзіць на вуха аб маёй геніяльнасьці, якая ,бачыце, вось як адбіваецца ў рабочым сузнаньні... Парадоксы таварыш Чаранец, парадоксы на цьвёрдай падставе клясавага змаганьня... Я гэта дзень ато-дню ўсё выразьней разумею... А пасьля сёньняшняга мітынгу, думаю, праканаюся мацней, як у год няспыннага поступу ў сваім перараджэньні. Мне ясна зараз, як вунь той ліхтар, што водлуг слоў аднаго вядомага пісьменьніка „барабан найпрыгажэйшая музыка“, калі ён справодзіць пастаўшых на барыкады... Ваш твор, менавіта, падобен барыкаднаму бою барабанаў; ён ня толькі справодзіць рабочыя масы ў іх змаганьні за соцыялізм, ён кліча іх да змаганьня і ўлівае натхненьне для барацьбы... Я слухаў ваша чытаньне і яскрава ўспамінаў магутны поступ босых на вогнішчы, што іх правёў перад намі ў час свайго пісьменьніцкага развою рудзенскі селянін.. Будзьце ўпэўнены!.

Марка слухаў увашоўшага ў газарт пісьменьніка, які выяўляў перад ім нядзюжынныя здольнасьці ў галіне публіцыстыкі на памяць. Марку падабалася лісьлівая лёгіка Кракоса, але ён не хацеў распаляць свае западозранасьці да пісьменьніка. Ён разважаў сабе: можа Кракос і ня чужы таго, што ўласьціва яму ад ранейшых часоў, усё-ж ён і ня бяз шчырасьці. У кожным разе, заключаў Марка Чаранец, я працаваў над сваім творам не ўпустую...

— Не, вы не дарма патрацілі час на напісаньне свайго твору,— працягваў Кракос, мэрам бы інтуітыўна адчуўшы Маркавы думкі.— Абставіны, якія акольваюць вас, гэта жывая крыніца для вашай творчасьці. Я... Мы... усе тыя, што перажывалі эпоху пералому, хто пачаў пісаць на адным полюсу, а павінен скончыць на другім... мы... я ў процэсе пераходу... Адышлі, ведаеце, ад аднаго пункту і не прышлі да другога... Ідом усё яшчэ... азіраемся і мацаем глебу пад нагамі, ці ня трасецца... як канатаходы... Было-б вельмі добра, каб хутчэй ачуцца там, куды, мне здаецца, я прыду ў рэшце-рэшт. Іначай—хто таго не разумее—мы застаномся ў вісячым становішчы... у вісячым становішчы датуль, пакуль ня скінамся і не паляцім у тхлань...

— Ад вас саміх залежыць абмінуць гэта няцікавае заключэньне свайго пісьменьніцкага шляху,—спакойліва выказаў Марка Чаранец і працягнуў Кракосу руку.

XI

Яны апынуліся на скрыжаваньні вуліц, адкуль іх дарогі разыходзіліся. Марку хацелася есьці і філёзофія Кракоса нікаліва не ўтаймоўвала яго фізычных патрэб. Было ясна, што гэту Кракосаву споведзь нарадзіла тая ўразьлівасьць за жывое, што ўчыніў яму скончаны мітынг. Марка ня мог яму тут нічым пасобіць. Паданы ім для Кракоса рэцэпт гэта ўсё, што ён у сіле быў зрабіць.

„Ад вас саміх залежыць“... аднак ня вычэрпала пытаньня. „Каб то ад мяне самога“—не згаджаўся Кракос, хапіўшыся за Маркаву параду. „Чалавек-продукт азначанае эпохі і“... намерыўся заключыць ён пасьля бясскутлівых раздумаў і ўжо хацеў растацца з Маркам, як у яго галаве бліснула корэктыўнае выслоўе дзесьці вычытанае ім з кніжак. Кракос за яго ўхапіўся, прапусьціўшы ў думках разоў пяць засаб: „Толькі шалёны ня можа зьмяніць свайго погляду“ і дадаў ад сябе: „Бо чалавек-продукт эпохі“. Гэта, недасьпеўшая ў крызісны момант Кракосава лёгіка выратавала свайго адэпта, вярнуўшы яму часовае заспакаеньне і ахвоту прайсьці з Чаранцом яшчэ невялікі адгон.

Памкнуўшыся было ісьці адным, Марка не разьлічыў: Кракосава нага адразу ступіла ў крок з Маркавай. І гэта выявіла перад Кракосам нечаканую ім, сваясаблівую навіну: ён выразна адчуў, што яго прыцягае да маладога аўтара якаясьці магутная сіла прыязьні, і ён баяўся таго пачуцьця, якое-б стрэла яго ў момант першых крокаў у бок ад Маркі Чаранца. Кракос, выходзячы з гэтага, выяўленага ў сабе пачуцьця, палічыў за дастатковую гарантыю ад Маркавага нездавальненьня, калі бяз жаднага прабачальнага намёку аднавіў сваю гутарку з ім.

— Як і заўсюды і ўсюды знойдуцца людзі, якія будуць ганіць ваш твор, ня гледзячы на яго сёньнешнюю ацэнку; адны казацьмуць, як і я, памятаеце, не азнаёміўшыся (выбачайце мне, таварыш Чаранец!), што ў вашым творы не хапае плястыкі; другія, магчыма, назавуць яго дрэўляным; трэцьці, лічучы сябе за компэтэнтных у рэлігіі і ў мэдыцыне, у этнографіі і ў ясеніншчыне, прыпішуць вашаму твору вульгарызм і элемэнтарнасьць... Але будзьце ўпэўнены, таварыш, што іх погляды будуць кіравацца захаванаю, ці прытоенаю варожасьцю да тае вялікае справы, якую зараз вядзе рабочая кляса на чале з комуністычнаю партыяй. Вось чаму вы не патурайце нічому: пішэце. Не я вам кажу гэта, а я перадаю пачуцьцё наэкзальтаванае вашым творам рабочае масы. Яна, гэта асноўная рэдакцыя адобрыла вашу творчасьць і вручыла вам, калі можна гэтак вымавіцца, мандат. Вы атрымалі мандат на ўваход у літаратуру і ўсё іншае—дармо. Пішэце і вучэцеся. Здольнасьць вымагае ведаў. Не захапляйцеся на гэтулькі-каб праз самаўпэўненасьць асушаць свае мазгі... Няхай гэта робяць тыя, хто ўжо ня знойдзе сабе дапамогі ні ў чым, у тым ліку і ў ведах. Гэткіх ёсьць і яны адсеюцца, дармо што сваімі вычварнымі мудраваньнямі яны стараюцца пакрыць распранутую нікчэмнасьць... Гэткіх акольвае тая пустэч, у якой апынуўся я ды мае сябры, пустэч бяз пункту апоры. Замкнёнасьць, якую нараджае надмерная ганарлівасьць, пераацэнка сваіх здольнасьцяй і... асноўнае—адсутнасьць блізкасьці да нашае праменнае сучаснасьці—пякельны вораг пісьменьніка. Да нашае праменнае сучаснасьці, таварыш Чаранец!. Ну вы-ж... вы, пераказваю, пры ўсіх даных на тое, каб выяўлены ўплыў сваіх твораў, іх сілу і ўзьдзеяньне, узмацніць на многа, на многа... Да рэчы скажу вам, таварыш Чаранец... праўдзівей, прызнаюся. У часы, ведаеце, перад рэволюцыяй 1905 году я нямерна зацягаўся творчасьцю Някрасава. Я багатварыў яго. Спаў і ня сьціхаў дэклямаваць яго „У парадного под‘езда“, „Железная дорога“, „Княгиня Волконская“ ды інш. Сьпяваў, як умеў, „За заставой в харчевне“... І вершы, і песьні гэтага поэты мяне ўскрылялі, штурхалі ў бойку з самаўладзтвам, паілі чароўнаю сілаю адвагі і помсты... Я тады толькі пачынаў пісаць, складаючы свае першыя вершы цалкам пад уплывам Аляксея Мікалаевіча. Пасьля... слухайце толькі, таварыш Чаранец, я пасталеў і ростам, і як пісьменьнік... Якраз гады рэволюцыйнага ўздыму зьмяніліся гадамі ўпадку,рэакцыі... На паверх выплыла ўсялякая гразь, брыда і паскуда. Арцыбашаўшчына, агаркі і... я зьмяніў Някрасаву. Буржуазна-рэакцыйная крытыка, буржуазна-эстэтствуючая брахня аднясьлі яго да бяздольных поэтаў... Лаялі і гнюсілі гэту вялікую сілу шасьцідзесятых гадоў. І што-ж ты думаеш, я быў з імі. Фэт і Цютчаў, Фафанаў і іншыя, да іх падобныя, выціснулі з мяне Някрасава. Нарэшце, калі мяне адзін крытык яксьці параўняў з Някрасавым, я ўвайшоў у амбіцыю. Як-жа! Я ровен гэтай бяздольнасьці? Ха-ахха-а! Г-гі-ы-г!..

Кракосаў сьмех быў зычны і востры, і рэха ад яго аддалося ў цемні ціхае вуліцы. Марка пачуў, як адзіночны прайхожы на процілеглым тратувары спыніўся і адвярнуўся ў іх бок.

— А вам ня сьмешна?—усхапіўся Кракос:—Было!.. І не скажу, каб я цяпер быў вызвалены ад гэткіх пампадурскіх навеяў. Не скажу, бо яшчэ нядаўна, прыпамінаю, адобрыў аднаго рэдактара, які адказаўся ў дзіцячай часопісі зьмясьціць апавяданьне пісьменьніка, каторы ўключыў дзяцей у пераплёт грамадзянскае вайны. Рэдактар мотываваў адказ „не жаданьнем раздражняць дзікія інстынткты ў дзяцей“. І не надрукаваў... А я адобрыў...

Марка паступова пераконваўся, што Кракос дзіўны чалавек, але ў тым сэнсе, які ён прыдаваў гэтаму разуменьню ў рэдакцыйным пакоі: Кракосава развага заражала яго нейкай асабліва моцнай сілаю, у якой мэрам-бы адчувалася шчырасьць і павіннасьць, каяньне і споведзь. Перад гэтаю сілаю, Марка адчуваў, падавалася яго цьвёрдасьць і разьляталіся сумненьні ў кракосаву дваістасьць. Чаму-ж не дапусьціць таго, што сёньняшні мітынг ня будзе для пісьменьніка рашучым узрухам, які пасобіць яму пераступіць пусты прастор міжсьценьня?

„Выпадак мацней часу“, прывёў для свайго пераконаньня Марка помнае яму і спанраўнае выслоўе вялікага Гейне. І, чуючы сашчыльненую блізкасьць Кракоса, яго забягальны ўзрок, натужнае пачуцьцё прагі і чаканьня пачуць ад свайго спадарожніка хоць некалькі новых слоў, хоць бездарадных, але цёплых тонам, у якіх-бы празьвінела ўбачлівасьць за ранейшую крыўду, учыненую Марку з наскоку, адчуваючы гэта Кракосава становішча, Марка шкадаваў Якава Кракоса.

Ён моцна сьціснуў яго руку на разьвітаньні і выказаў пажаданьне стрэцца з ім у бліжэйшы час.

XII

Але Кракоса гэта не здаволіла. Ня тое прыкрыла старому пісьменьніку, што Марка ўпарта маўчаў і скупа гаварыў, не вызваляючыся ад падозраньня да яго, прадыктаванага пролетарскаю чуласьцю, ня гэта прыкрыла Кракосу пасьля расставаньня з цікавым токарам-ударнікам. Кракос выглядаў карані балючае прыкрасьці ў непагоджанасьці іх соцыяльнае істоты і ідэолёгічнае пераканальнасьці.

„Ён мяне не зразумеў, хоць я выкладаў перад ім душу“, запэўніў сябе Кракос, ідучы дамоў бяз усякага хаценьня. І, калі яго думка сягнула наперад, шукаючы працягу для яго жыцьцёвага шляху, Кракос міжвольна скалануўся ўсёй сваёй постацьцю. Будучае выявілася перад ім у выглядзе нацягнутага канату над глыбокаю ўпадзінаю. „Не перайду, калі аставацьмуся эквілібрыстам. Трэба пераскакаць“. Як ня дзівачна для яго гадоў, а Кракос тут-жа прарэвізаваў сваю істоту наконт яе годнасьці для крутога скоку і рашыў: „папрабую“. Рука зрабіла папярэдні ўзмах, нібы ўсё заключалася ў фізычным экспэрымэнце, і ў кішэні зашамала папера—„Там, дзе б‘юць малаты“. Апавяданьне адцягнула на сябе аўтараву ўвагу—далячынь і працягі сышліся ў нядаўна прачытаным творы. „Няўжо-а“... Кракос балюча ўявіў перад сабою зробленае яго творам на рабочых ураженьне і здрыгануўся ў сударажным подзергу. Напісаньне зьлілося ў папяровай бялізьне, страціла да сябе кракосаву ўвагу, ажно ён уздыхнуў. „Як-ніяк, а дзіця!..“ Якаў Кракос падумаў, але думка вышла з сваіх рамак і выбегла на губы, прагучэўшы жудлівым сказам. Здарылася, што гэта было ў момант, калі з пад‘езду, пры якім Кракос дапусьціў гэту вольнасьць, вышаў рэдактар, Маркел Ламачка.

— Якаў Давідавіч?

Кракос як ішоў, так раптам стаў. Было добра і нядобра, што перад ім стаяў Ламачка.

— Адкуль?—перапытаў той і, не дачакаўшыся ў тэрмін адказу, запытаў у тройчы:

— З заводу?

Сьледам выявілася, што рэдактару было па дарозе з Кракосам, бо яны адначасна і аднагодліва рушылі далей.

— Так!—

У гэтым кароткім слове, занадта скупым для трох пытаньняў, прагучэла ўся моц Кракосавай самакрытыкі, паланіўшай пісьменьніка цалкам. Ня трэба было вялікае кемлівасьці, каб не ўлавіць усяе трагедыйнае болі ў надзвычайна вымаўленым Кракосавым слове.

— Ня вышла?

Ламачка ўкладаў у гэта пытаньне больш шырокае разуменьне, ніж то знайшлося ў лякенічным Кракосавым адказе:

— Са мною?

— У чым справа?

— Мітынг быў прысьвечаны... ведаеш каму? Не дагадаешся,— Марку Чаранцу... памятаеш мо‘ гэтага стройнага і маўклівага токара, з якім ты мяне пазнаёміў і чыйго твору не згаджаўся пускаць „першым у чарговым нумары?!“ Фінал паказаў... Ды іначай не магло быць... Ня толькі я з сваім творам, ахваленым табою, атрымаў ачко, мала хто з пісьменьнікаў апярэдзіў гэтага здольнага токара...

— Што ты кажаш?!

— Кажу тое, чаму быў сьведкаю.

Рэдактар не асьмельваўся выпусьціць з вуснаў таго, што набегла яму на язык: яно не гадзілася з пачутым ад Якава Кракоса. І Ламачка абмежаваўся болей скромнай фарбаю ў сваім красамоўсьцьве:

— Бывае, чаго ня думаеш... і з чым ня хочаш згадзіцца...

Другая палова сказу акуратна цэліла ў асяродак Кракосавага настрою, выклікаўшы сабе катэгорычнае адобраньне:

— Менавіта!

Працягнутая між імі гутарка на гэту тэму ўпёрлася ў браму Кракосавага дому і заключылася дарадай рэдактару:

Трэба, Маркел, каб ты даў у газэту поўную і дадатную рэцэнзію на Чаранцоў твор, ён таго заслугоўвае.

XIII

Посьпех першага твору і, як выходнае адсюль, гутарка Кракоса, цікавая і нязвычайная гутарка, зрабілі на Марку Чаранца моцнае ўражаньне. Ён доўга аналізаваў свае новае становішча, рэвізаваў прычыны, якія папхнулі яго да пісаньня, багаж сваіх ведаў, выкінуты лёзунг прызыву ўдарнікаў у літаратуру. У гэтым багатым комплексе новых для яго зьяў, так яскрава бліснуўшых з акольваючых абставін, высоўвалася шмат каразьлівых пытаньняў, шмат нечаканых думак і празрыстых імкненьняў. Марка пераступіў мяжу, за якою пачыналася нешта новае ў яго жыцьці, і прыемнае і адказнае, і завабнае і няяснае. Яго самотны сьвет раптам пашырыўся і паглыбеў, адчыніўшы прасторныя абшары незаворанай цаліны. Як і што разьлягуцца шляхі, па каторым прыдзецца яму іці, нельга зараз, во, у момант іх выяўленай пэрспэктывы, адзначыць. Адно было ясна Марку Чаранцу—гэта тое, што ён істотна зьвязаны з рабочаю клясай, зроднены з яе імкненьнямі, з яе ідэаламі. У орэоле бліснуўшых посьпехаў ён ня страціў асноўнае апоры, ня выпусьціў з выгляду крыніцы, якая дыхнула на яго жывільным струменем, ён памятаў, адкуль выходзяць карэньні яго творчасьці: з рабочага асяродзьдзя, з віруючай, уздымнай барацьбы за социялізм. І той Кракосаў дапамінак пра скарбы, што так перакανальна прагучэў з вуснаў старога пісьменьніка, сапраўды, быў прасякнуты ісьцінай. Марку стала нямерна цікавым констатаваць, што

Кракос, можа і ня поўнасьцю, а дайшоў да асазнаньня гэтае ісьціны. Марка ня меў жаднага намеру дапускаць тае думкі, якая-б намякала на яго паслугу ў гэтым. О, не! Здарэньні маюць свае законы, катобым значна падняволены людзкія адзінкі. Але разьвіцьцё здарэньняў не павінна абыходзіцца бяз узьдзеяньня на іх з боку пераможнае рабочае клясы.

Маркавым развагам на гэту тэму, глыбока запаўшую ў яго нутро, не наглядалася спыну: хутка прамігнула каля дзьвюх гадзін, а клубок не пакідаў разматвацца. Тады Марка знарок пераціяў нітку раздумаў і вярнуўся да выходнай прычыны; прымяты твор ачуўся пад абажурнай электрычкай на яшчэ цёплай ад чайніка цыраце. Копія. Палоск закрэсьленых радкоў і вяртыкальных лініяў, пабіўшых тэкст на часткіі Гэта сьляды яго пільнай апрацоўкі. Відаць, як адзначаны дні: адзін цёмнымі плямамі сажы—тады Марка меў справу з горнамі, гартуючы зубіла; другі—маслянымі адбіткамі пальцаў,—гэта Марка змазваў станок. Кожны дзень арабэскамі ўплятаўся ў яго твор, спрэс выліты з непасрэдных перажыткаў працы і змаганьня: былі старонкі, якімі токар заключаў паўтаразьменную працу на пакрыцьці прарыву; другімі ён канчаў свае выступленьне на вытворчай нарадзе; трэцьцімі—даваў дапаўняльныя рысы героям ударнікам, якіх ушаноўвала заводзкая грамадзкасьць. Твор пісаўся ўдумліва і доўга: трэба было зьбіраць бліскучы галён іскрыстых думак колектыву, найвышэйшую праяву яго натхнёных захапленьняў. Марка наглядаў за душэўнымі ўзрухамі заводу, як за дыхам узростаючага жывога стварэньня... Можа таму яго твор і прышоўся так блізка да душы многасоценнай рабочай грамадзе... Ці то быў зьбег адпаведных настрояў?.. Яму даваялася сумнявацца, паколькі то быў яго пробны ўрок. Першы. Але, як далей будзе? Як адгукнецца прэса і крытыка?

Марка сьпешна прабягаў чарговы раз радкі свайго твору і то было ў час, калі Кракос даваў рэдактару часопісу параду, каб той напісаў у газэту поўную і дадатную рэцэнзію на яго твор.

XIV

— Ці не казаў я табе!..

Савасьцян Цурка паглядзеў у празрыстыя вочы Маркі Чаранца:

— Я адчуваў гэта, калі радзіў табе прачытаць твой твор перад рабочымі. Цяпер ты маеш моцную візу,—дадаў ён.

— Згодзен!

— А пачуў-бы водзывы рабочых пасьля сканчэньня мітынгу гаварылі-гаварылі, як у бубен білі. Душа мая радавалася, Марка!

Гэта было ў варотах заводу. І на іх уважліва паглядзела з дзясятак чалавек, што вешалі на дошку контрольныя маркі. У іх сабраных узроках мігала павага да аўтара і некаторая гордасьць тым, што ён іх, заводзкі. Бязумоўна, тыя, што глядзелі на Марку, не забыліся пачутага ад яго. Усе яны прывіталіся з Чаранцом таварыскім прывітаньнем, але не бяз цікавасьці да аўтара. Гэта быў токар, Марка Чаранец, між якога дзень-у-дзень па некалькі раз яны праходзілі і ў майстэрні і на заводзкім двары ,у клюбе і ў памяшканьні партколектыву; перагаворваліся: дзелавымі сказамі і жартоўнымі рэплікамі, бывала, гіронічнымі, а то і няпрыязьненымі, крыўдлівымі. Пад апошнімі была сыпкая глеба і дробныя, мімалётныя інтарэсы, але іх не перапаліў агонь. Бывала... а Марка вось, падмячаў, рознастайныя вібрацыі іх цэхавога і заводзкага жыцьця і ўсё занатоўваў у памяці, занатоўваў... Урэшце з гэтых яго нататак сконструявалася цэлая аповесьць—аповесьц пра завод, падзелены на цэхі, пра разгорнутую працу ўдарнага кварталу, прарывы і змаганьне з імі. З Маркавых нататак, як з вычварнай інкрустацыі, як з жалезна-вагнёвай мазаікі атрымалася закончаная мастацкая рэч, фігура ў дзеяньні, у якой, як у зеркале адбіліся людзі і іх дзеі, машыны і героі.

Было зьнянацкім для тых, хто гадамі стаяў побач Чаранца, каб гэты добры токар разам з тым выявіў перад сабою і перад імі новыя здольнасьці ў сабе. Цікавая справа і занятная тэма! Ня дзіва, што Маркава асоба абмывалася сотнямі языкоў, скланялася на ўсе падзяжы. Удзельнікі мітынгу разносілі ў гутарках дагэтуль вядомае, а пасьля знатнае імя. Гэта імя, імя токара Марка Чаранца, выплывала перад кожным, хто на заўтра раніцою пераступаў парог на заводзкі дзядзінец. Зробленае ўражаньне не астыла за ноч. Не прайшла і народжаная Маркавым творам цікавасьць да закранутых у творы асоб: Васіль Зашмарга і Ігнась Ванчура, Арон Тіцмаер і Шэвель Глікман набылі новыя вядомасьці. Весткі пра іх разнясуцца далёка па-за сьцены заводу. Дзякуючы Марку? Гэта пытаньне дваілася на часткі: так, дзякуючы Марку, раз, а галоўнае, дзякуючы тым прычынам і ўмовам, якія стварыліся гэтымі людзьмі. Яны паказалі заводзкаму колектыву сваю бальшавіцкую стараннасьць перад савецкай краінай, а Марка занёс яе на паперу, каб пра гэтых герояў ведалі, як найшырэйшыя колы грамадзкасьці.

Краіна павінна ведаць сваіх герояў!

— Во адзін з іх!—ткнуў пальцам у бок інструментальнай Савасьцян Цурка.

Васіль Зашмарга падвязваў фартух: стук дзьвярэй у майстэрню адцягнуў яго ўвагу ад вынятага з шафкі начыньня, і ён угледзеў наведзены на сябе палец. Засьмяяўся і павярнуўся на стрэчу Марку. Яны сышліся каля Цуркавага станку—аставалася сем хвілін да гудка.

— Ну і нарабіў-жа ты мне клопату,—добрадушна вымавіў Зашмарга замест прывітаньня.

— Вы самі вінаваты, дзядзька Васіль,—адказаў Марка.

— Я-а? Каб табе добра было, каб табе, навошта ты звальваеш на мяне віну задарма...

Так, задарма, згодзен з вамі,—уткнуў сваю заўвагу Савасьцян: І я залічаю ў вінаватыя аднаго Марку...

— Табато й то...

Але Зашмарга палічыў за роскаш заняць усе сем хвілін на жартоўную гутарку: ён ня дзеля гэтага падышоў да Маркі Чаранца.. Ён падышоў, каб сказаць:

— Я ўсё-ж такі, хоць і вінаватаму, а падзякую... Не за тое, бачыш, што ты мяне пахваліў, не, Марка. Я мушу падзякаваць табе за тое здавальненьне, якое атрымаў я, слухаючы твае чытаньне... Добра, браце, напісаў, і ўсё-усё правільна... Гэта не мая аднаго думка, гэта думка амаль ня ўсіх, хто быў на сходзе...

— Я ўжо казаў Марку пра гэта... дадаў Цурка.

І Марка пачуў, як з розных бакоў да яго прыняслося многакратнае:

— Так, так! Але, але!

Яму хацелася адказаць і Васілю Зашмаргу і Савасьцяну Цурку і ўсім, хто быў згодзен з імі... адказаць, калі ня доўгаю, гарачаю прамоваю, то хоць бы адным палкім задушэўным слаўцом, але Марка ніяк не знашоўся на гэта, і быў вельмі рад, калі за яго прагудзела сырэна.

„На гэта будзе свой час“, вырашыў ён, і порстка зашавяліўся каля станка: заціснуў у рэхвы квадратовы брус сталі і з запоем, з асалодаю вагнаў у яго разец.

Цяпер ён быў токар—ударнік!

Такарны цэх з інструмэнтальнай варочаліся з абеду, у іх аставалася дваццаць пяць хвілін свабодных: Палікар Ядловец, загадчык сталоўкі ня кідаў клапаціцца, пакуль не ўвавёў належнага ладу ў харчовай справе заводу. Цяпер ён мог пахваліцца: шэсьць цахоў, як па конвэеру, бяз усякіх затрымак і перабояў канчалі абед у паўтары гадзіны. Пачыналі ліцейшчыкі, а за імі йшлі чарадою: сьлесары, кавалі, дваровыя рабочыя, бляхары і, нарэшце, такары з інструмэнтальшчыкамі. Пачынаўся абед аб адзінаццатай і канчаўся каля першай. Гэткі парадак, толькі што заведзены Палікарам Ядлоўцам, здавальняў рабочых: да гэтага яны пакідалі сталоўку раззлаванымі, у нэрвовай раз'юшанасьці, а гэта—вясёлымі і спакойнымі. Палікар Ядловец атрымоўваў з сотняў вуснаў атэстацыю скваннага і растаропнага чалавека, дападкога і пракуратага гаспадара.

— Маладзец, ён, бач, Палікар Ядловец,—ня ўнімаўся Цурка, пачаўшы гэту гутарку зразу ж за дзьвярыма сталоўкі і не растаючыся з ёю вось ужо з квадранец часу:—Такіх людзей мала. Кемлівасьць, растароп. Навёў лад, пане ты мой, любата. І абеды на многа паправіліся...

Ён выпусьціў галосную адрыжку і правёў яе сытным адлуваньнем, ажно твар заліўся лёгкім ружам. І Васіль Зашмарга і Арон Тіцмайер і яшчэ трое такароў, выпадкова склаўшы компанію з удзелам Савасьцяна Цуркі, закідалі свайго компаньёна жартамі і сьмешкамі, рэплікамі ды пацьвільваньнем.

— Дваццаць процантаў перавыкананьня—дарука,—жартаваў Тіцмайер, кепліва пазіраючы на Цурку.

— Экономіка—асноўная падстава ў Савасьцянавым бюджэце,—не зусім зразумела дадаў таварыш, што ішоў пазадзе Цуркі.

Ён, праўда, хацеў паправіць сваю формулёўку, прыдаўшы ёй большую яснасьць і зразумеласьць, ды запазьніўся з гэтым,—казаў Васіль Зашмарга.

— Саладжэня ты, таварыш Цурка. Відаць табе ўгадзіў Ядловец салодкаю кашкаю... Я прыкмячаў, як ты спрытна вылоўліваў відэлкамі разыначкі... Га-а? Памятка ад дваццаць пятага году жыве, і мае, бачу, на цябе дагэтуль моцнае ўзьдзеяньне... Тады Савасьцян выявіў свае лясашчы на шакаладзе: мы прырабілі адным часам па рублёў трыдцатак і Цурка дазволіў сабе паласавацца, тры пліткі шакаладу засаб праглынуў...

Гэта выклікала сьмех, ад якога не адказаўся і Савасьцян Цурка.

— Люблю, грэшным дзелам, слодашчы... Мо‘ за тым, што ў царскую пору быў жадзён кавалка цукру... Некалі-ж, маці казала мне, суслу рабілі з нішчымнага хлеба—бюджэт не дазваляў адшукаць залатоўкі на фунт цукру... А Палікарава кашка—во-а-а!

Цурка пагладзіў жывот, але каб пераняць таварышаў сьмех, ён сур‘ёзна праказаў да Марка Чаранца:

— Я лічу, што Ядлоўцава організацыйная жылка гадна на адметку...

Ён спыніўся, каб разьлічыць, ці варта выказваць мігнуўшую думку на адрас Чаранца і гэтым дазволіў укліміцца ў свой сказ рэплiцы Арона Тіцмайера:

— На жоўтую дошку?..

Каб другая палова сказу не насіла ніякага пасквіля на Марку і на яго літаратурную дзейнасьць, Цурка раптам адказаўся яе канчаць. Але міна на яго твары, паварот да Чаранца і тон, якім ён выказаў першую частку парванае думкі, былі настолькі празрыстыя, што іх сэнс не схаваўся ад усяе компаніі.

— Так, герояў для Марка Чаранца хапае, хвала богу, як той казаў,—знашоўся той, хто перад гэтым ужо выявіў сваю недасканаласьць у формулёўках...

На гэты раз яго выслоў‘е схавала-бы ў сваёй трапнасьці ўсе недахопы архітэктонікі ў пабудове сказу і пацягнула-б за сабою сьмех і далейшую гутарку ў намечанай ім адлегласьці, каб яны за дзьвярыма майстэрні не наткнуліся на зусім іншыя размовы. У праходзе між такарным цэхам і інструмэнтальным аддзяленьнем стаяла грамадка рабочых з майстрам цэху і сакратаром партколектыву. Майстар трымаў у руках зводную табліцу раскладу працы і яе выкананьня і ў голас даводзіў наяўнасьць балансу. Сакратар вылічэньнямі і параўнаньнямі абвяргаў ясна, хто разумеў сакратараву думку, што майстар няправ, ён апіраўся на дадзеныя па асобных опэрацыях, сакратар-жа браў на ўвагу гадовую продукцыю. Спрэчкі грозілі бесканцовасьцю, каб абое размоўнікаў не з'апэлявалі да ўзросшай на двадцаць чалавек грамадкі рабочых. Дзякуючы гэтаму пытаньне было вырашана на компромісе, не дайшоўшы да юрыдычных дробязяй Але сакратар партколектыву ў компэнсацыю за ўступкі майстру заручыўся абяцаньнем усяго імпровізаванага сходу пераглядзець тлумачэньне майстра ў адлегласьці яго, сакратаравага разуменьня.

— Гэта значыць, што мы павінны падвысіць тэмпы, таварышы! заклікаў Васіль Зашмарга.

— Правільна!—падмацаваў сакратар.

Яму заўторыла да дзясятку галасоў, але раптам агульную гармонію парушыў рвацкі выгук двух вядомых бузацёраў.

— Вунь на што цэліць!

Агульнае абурэньне было адказам на гэтыя словы, і тыя, хто іх выказаў, асаромленымі схаваліся за станкамі. Але паводзіны зрыўнікаў не знайшлі сабе абароны і за жалезнымі асновамі машын. Цэлкія рэплікі і ўкорлівыя сказы едкімі стрэламі нясьліся да іх з усіх канцоў майстэрні.

— Вось вам, таварышы, прыклад „старэнных“ рабочых!—скардзіўся і адначасна ўкараў сакратар партколектыву.

— Гэта брудная пляма на нашым цаху!—сярдзіта паведаміў Тіцмайер.

— Шкада, што Марка ня ўзяў іх на пяро! Рабочая грамадзкасьць павінна ведаць, з кім яна мае справу. Няхай бы падобныя, вось, тыпы (ён ткнуў у іх бок пальцам) заўражыліся ў памяці ісьцінных ваяк за соцыялізм... тых, хто ідзе нам на замену...

— Гэта паслужыць матэрыялам для новага Маркавага твору... Ня праўда мо', Чаранец?

Васіль Зашмарга атрымаў адказ сьцьвярджальным кіўком галавы.

Але яго не задаволіла гэта, бо ўпарты ў пошуках непарушнай упэўненасьці інструмэнтальшчык абярнуўся пытальным узрокам да сакратара партколектыву.

— Вядома, што так...—падмацаваў сакратар Зашмаргавы словы праз хвіліну, ужо абярнуўшыся да Маркі Чаранца, выказаў яму наступную думку.

— Ты, браце, добра напісаў сваю рэч, нечага сказаць... У ёй поўна адбіта дынаміка нашага заводу, квяціста паказана барацьба такарнага цэху за ўдарныя тэмпы. Ударнікі як жывыя... Ня знаючы іх у жыцьці, а прачытаўшы, угледзіш кожнага ў тысячным натоўпе... Твор мае сродкі і сілу, каб заражаць настроем, надаваць працоўнага энтузыязму... Але... трэба табе, Марка, сказаць, што ў ім бракуе паказу адмоўных зьявішч... во, падобных тым, якія толькі што продэмонстраваліся пры нас... Да шкоды мы яшчэ з гэткімі зьявішчамі маем справы.. і клопату. Гэта болькі на нашым здаровым целе.. Ты паказаў завод крыху падлякіраваным, гэта ня шкодзіць, зразумела... Бюро партколектыву адзначыла твой твор, як моцны выхаваўчы сродак, як моральнае ўзьдзеяньне на далейшае разгортваньне баявых тэмпаў у нашым будаўніцтве... Наш завод можа пахваліцца вялікімі дасягненьнямі, але ёсьць і туманныя плямы... Яны ёсьць, як вядома, і на сонцы... Так што адмячаць іх зусім нягрэшна. Іх трэба адмячаць, таварыш Чаранец. А каму, як не табе іх ведаць і разумець? Ня тым жа пісьменьнікам, якія з воддаля, ня ступіўшы нагою на нашу тэрыторыю, расьпінаюцца маляваць наша жыцьцё... І ўрэшце яно выходзіць цукерачным.. ня гледзячы на ўсе прыхарошваньні, лякіроўку і дзьмутую, пудравую пекнату... Надовечы, гэта ўжо анэкдот, я вычытаў у аднаго крытыка наступную бязглузьдзіцу: ён перанёс горны з кавальскага цэху ў токарны і на лябёдках перавозіў папраўленыя інструманты... Цяжка дапусьціць, каб гэты крытык чуў калі заводзкую сірэну, ня толькі, каб зазірнуў у цэх... Пераказваю—твой твор цікавы. Вучыся—ударніку няможна забываць пра вучобу. Бывай!

Набліжаўся канец абедзенага перапынку, і рабочыя, зацікавіўшыся красамоўнаю гутаркаю сакратара колектыву на літаратурную тэму, шкадуючы прарывалі яе слухаць. Яны былі компэнсаваны раптоўным воклікам, які зваў сакратара ў дырэктарскую.

Сакратар пакінуў рабочых у момант, калі пачулася сырэна і электроманцёр пусьціў трансмісію.

XVI

Сакратар партколектыву, Толя Гросбаўм, ніколі не гаварыў лішняга. Ён быў скупы на гутарку, як і Марка Чаранец. Але Гросбаўмава скупасьць была зусім іншага характару. Калі Чаранец аддаваў перавагу ўпартым раздумам, за якімі хавалася гутарка, то сакратар партколектыву лічыў кароткі сказ і акруглую поўсхэматычную форму прамовы больш уплывовымі і ўзьдзейнымі на сваіх слухачоў. Праз гэту сваю ўласьцівасьць Толя Гросбаўм атрымаў ад рабочых мянушку „Ваўчок“, але ў гэтай назьве ніхто не хаваў на сакратара злога пачуцьця, а ўсе опэравалі ёю, як жартам. Ёю карысталіся ў момант, калі хацелі пахваліць сакратара за яго таварыскасьць, ці выказаць сваё адобраньне ягонаму выступленьню, або мерапрыемству. Гэта вылівалася ў такія сказы: „Наш Ваўчок задаў пытлю“. „Ваўчок калі зробіць, то не нацешысься“. „Мілы чалавек наш Ваўчок“.

Толя Гросбаўм, зразумела, не злаваў за гэта, хоць, часамі той, ці іншы рабочы ня зусім упапад вымаўляў адзін з падобных сказаў. Тым болей сакратар глядзеў на гэта скрозь пальцаў, што за сваё двухгадовае сакратарстваваньне на заводзе выдуманая кімсьці не па злосьці мянюшка ня ўчыніла і каліва крыўды і не штурханула на жадны конфлікт з рабочымі. Тыя рэдкія адзінкі з многасоценнага рабочага колектыву, якім не падабаліся сакратаровы погляды на прагулы, на рвацтва і псуту продукцыі, на разлагальныя гутаркі і кулацкія замашкі, тыя менавіта гэтымі сваімі рвацкімі адносінамі да працы акрэсьлівалі ўласныя адносіны да харошага партыйца і добрага організатара Толі Гросбаўма. Але гэткіх было ня многа і да сакратаровых думак і ўказак, да яго парадаў і заўваг рабочыя адносіліся ўважліва ды ўзьдзячна. Двухгадовая сумесная праца на адным прадпрыемстве не ўтаіла ад рабочае масы ніводнае рысы з характарыстыкі яе партыйнага кіраўніка. І ўсебаковая сьвядомасьць Толі, ці Толькі, служыла прыкладам для рабочых. Варта было пачуць рэдкую нотку нездавальненьня на яго, як на абарону сакратара вырастала жалезная сьцяна перадавых рабочых.

Марка Чаранец быў адным з тых, хто высока цаніў Толю Гросбаўма, як сакратара, як таварыша і як сьвядомага чалавека. Марку падабаўся яшчэ і Толеў сумнаваты характар і сабраны, удумлівы выгляд. Любіў ён заўсёды выкарыстаць магчымасьць пагутарыць на двое. Чаранец глядзеў на Гросбаўма, як на больш за сябе вопытнага таварыша, якому давялося прайсьці ў сваім жыцьці багатую школу барацьбы за існаваньне... У гэтай барацьбе, ня гледзячы на ўсю яе жорсткасьць і лютасьць, Толя Гросбаўм, знаходзіў, аднак, час і магчымасьць дастаць тыя веды, якімі ён зараз валадаў.

Скончыўшы свой твор, Марка Чаранец першаму пахваліўся сакратару партколективу. Ён улучыў хвіліну, калі цонгля шумлівая сакратарова каморка раптам апусьцела, і наўпор загутарыў з Толем „пра адну рэч“. Марка прасіў яго знайсьці час і паслухаць напісанае ім, і Толя цьвёрда паабяцаў выпаўніць просьбу, але абставіны памяшалі гэтаму. Аднак ён зьявіўся на мітынг па прызыву ўдарнікаў у літаратуру і ўважліва праслухаў Маркаў твор. Сьледам Гросбаўм напаткаў слушны момант, каб выказаць пра яго сваю думку аўтару ў твар. Вышла як-бы экспромтам, між іншым, тым ня меней сакратарава думка заварушыла Маркава пачуцьцё. „Толя сказаў праўду“, рашыў ён, баючыся, каб гэта праўда ня была падхарошана лісьлівасьцю.

„А калі ды таварыш Гросбаўм з-за таварыскага пачуцьця захаваў важнейшыя хібы майго твору, ня хочучы разуверыць мяне ў маіх пачатках, тады?..“

Гэтай развагі Марка не даводзіў да канца, упіраючыся ў Толеву адкрытасьць.

Але яму было ясна адно: ён не павінен апойвацца атрыманым посьпехам першага дэбюту.

„Кожная праца вымагае для сябе сталае і ўпартае падгатоўк і як найбольшых ведаў“, згаджаўся Марка з Якавам Кракосам.

Памятная гутарка з вядомым пісьменьнікам ізноў напоўніла яго нутро, перадстаўшы яму ва ўсёй сваёй непадфарбаванай сапраўднасьці. Ён перабіраў выказаныя Кракосам „ісьціны“ і іх хілкую ўстойлівасьць намерваўся абвяртаць у стойкую непарушнасьць Марка знаходзіў у Кракосавай гутарцы пункты, якія вельмі блізка супадалі з сакратаровымі думкамі і адгэтуль рабіў сумніўныя вывады Надыходзілі хвіліны, калі наш малады аўтар дапускаў патрэбнасьць пачакаць з далейшым пісаньнем, больш набрацца сілы і ведаў... І некалькі вечароў, прыназначаных для пісаньня новага твору, ён змарнаваў на раздумы, у скутку якіх аставалася пакрыўджанай галава. Пасьля Марка рашуча адкінуў ад сябе ўсялякія сумненьн і нерашучасьць і з тымі-ж упартасьцю і натхненьнем, з якімі пісаў першы твор, пачаў пісаць і другі.

XVII

Абгавор папярэдніх вынікаў соцспаборніцтва паміж заводам „Вястун буры“ і „Жалезныя ўзьлёты“, на якім працаваў Марка Чаранец, быў надзвычай цікавым, як матар‘ял для адлюстраваньня працоўнага энтузыязму рабочых гушчаў. Пакліканы на паседжаньне Марка Чаранец уважліва слухаў выступленьне кожнага прамоўцы і з цікавасьцю наглядаў за думкамі і настроямі ўдзельнікаў паседжаньня. Ён сам пару раз браў слова і намерваўся выступаць болей, але кончыўся час, які ім прысьвяціўся на гэта: а восьмай гадзіне ён сказаў сабе быць на кватэры, каб дапісаць другі разьдзел новага твору. Марка меў у галаве шэраг закончаных эпізодаў і многа конструкцыяў для багатых малюнкаў; яны непакоілі свайго творцу, рвучыся хутчэй выйсьці на паперу і адбіцца ў ламаных радкох Маркавага почырку. Мінуўшы дзень, заключаны цікавым паседжаньнем, яшчэ болей напоўніў творчыя скарбы Чаранцовага нутра і, побач—раз‘юшанае жаданьне хутчэй прырвацца да паперы. Ён напісаў старшыні паседжаньня цыдульку, у якой спаслаўся на неадкладныя справы і, атрымаўшы ўзгодлівы ківок галавою, няпрыметна для прысутных вышаў. Тое, што абгаворвалася на паседжаньні, ілюстравалася ў заводзкіх цахох ды майстэрнях: яны старанна, аж люба глядзець, разганялі баявыя тэмпы працы. Узятыя заводам „Жалезныя ўзьлёты“ абавязкі па соцсараўнаваньню падыходзілі к канцу: гэта ня было ні пахвальбою, ні, тым болей, пыхліваю ганарлівасьцю. Гутаркі на паседжаньні адпавядалі поўнай сапраўднасьці—Марка гэта ведаў ня толькі з таго, што бачыў праз вокны майстэрань мігатню рабочых сылуэтаў і прыглушаны мураванымі сьценамі шолам. Марка Чаранец быў адным з тых, таварышы якога, як гэрої пяцігодкі, ім самім былі занесены ў яго моцны зьместам і прыгожы формаю першы твор— Марка Чаранец знаходзіўся ў шэрагах членаў найляпейшае вытворчае комуны. Ён толькі ўчора правяраў паданае надовечы сакратару партколектыву рабочымі токарнага цэху абяцаньне выраўняць разьбежку між заданьнямі цэху і іх выпаўненьнем. Уздымныя тэмпы працы, што вёў іх Марка Чаранец пэрманэнтна, складалі значную дозу ў пасьпяховасьці колектыўнага выкананьня абавязкаў. І ўвесь цэх уцалку не зрабіў бы намеку супроць месца для Маркі ў першых радох ударніцкага актыву. Бязумоўна, гэты актыў вылучыць неўзабаве з сваіх радоў здольных літаратараў, якія адвядуць належнае месца ў сваіх творах свайму таварышу па пяру і станку...

Але Марка не на гэта мерыўся, ідучы ў вытворчую комуну і беззаветна аддаючы сябе на службу соцыялістычнага будаўніцтва. Ён глядзеў, прамяраючы ў тысячны раз заводзкі двор, у вокны майстэрань і радаваўся напорыстай працы. Яго цягнула ў свой цэх, маніла да станка, ажно Марка ня ўстояў і падышоў к вакну. Прыткнуўшыся носам да халоднае шыбы, ён засьмяяўся: яго заменшчык на станку ўгледзеў Марку і зрабіў уласьцівую яму, клёунскую міну.

— Працуй, Лядок, працуй! Выхаднога хопіць на твае цуды!— паківаў пальцам Марка Чаранец і накіраваў да выйсьця.

У варотах на вуліцу ён яшчэ спыніўся на момант, быццам бы азірнуўшыся на выкліч і хутка схаваўся за чырвонаю сьцяною.

На вуліцы Марка наганяў час, які змарудзіў на дзядзінцы, і ў ахопе творчых пазываў сьпешліва адмяраў цьвёрдыя крокі на дашчаным тратуары. Пры завароце ў завулак ён чуць ня стыкнуўся з выбегшаю з-за рогу будынку дзяўчынай. Тая нема піснула якраз перад Маркавым носам, пасьля раптам зьвярнула ў бок і шлёпнула ў лужу, апырскаўшы Марку.

— Прымха якаясьці!—мармынуў ён сабе пад нос і ня ўбавіў ды не паскорыў хады—за паўгадзіны дойдзе дамоў. Выняты з кішэні гадзіньнік гарантаваў Маркавы разьлікі, не бяручы на ўвагу магчымых прыгод. Ці-ж іх трэба было спадзявацца?

Марка якраз сабраўся прагнаць ад сябе адкульсьці зірнуўшае на яго сумненьне, як яго перанялі воклічам.

— На лоўчага і зьвер бяжыць!

Знаёмы Марку голас належаў да Якава Кракоса.

— А ласьне я вам патрэбен?—запытаў Марка, ня зьбіраючыся спыняцца.

— Як вам сказаць... Вы-ж мяніньнік.

Сутулая постаць вядомага пісьменьніка выпрасталася ў струнку, і яго бародка заняла горызонтальную лінію.

— Менавіта?

— Во-а... па-першае, нумар часопісу з вашым творам, калі ня маеце яшчэ, а па-другое, можа ўжо маеце, рэцэнзыя... Амаль не адначасна... Праўда, газэта крыху пасьпяшыла, ды не вялікая бяда..

Ён паднёс да маркавых вачэй мо‘ на адгон ня болей мэтру часопіс і газэту. Марка з лёгкім уздрыгам, народжаным прыемнаю зьнянацкасьцю, ня зусім далікатна ўзяў ад Кракоса паднесенае і зрабіў некалькі разгоністых крокаў у напрамку да ліхтару. Пакуль Кракос яго нагнаў, Марка праканаўся ў праўдзівасьці паведамленьня, што датычыца зьмешчанага твору, і бегла вадзіў узрокам па газэтнай колёнцы. Кракос сачыў за маркавым настроем, пакуль той не прачытаў скарочанага подпісу пад рэцэнзыяй.

— Я выпісваю чатыры газэты, а гэту зрэдку чытаю... Ужо часопіс прадаецца?—праказаў ён да Кракоса.

— З пазаўчарашняга дню.. А газэту з рэцэнзыяй бярэце сабе...

— Я ня выходзіў у горад, а кіёск па дарозе ка мне нешта з тыдзень як зачынены...

— Гэты кіёскі... мяняюць месцы, як...

Абое схапіліся і зьбянтэжыліся; з двух бакоў набліжалася гутарка праходжых, якія, напэўна, зазіраліся на дваіх дзівакоў, што стаялі пры ліхтары, як падозраныя асобы з дзяльбою дзесьці чагосьці лёгка здабытага.

Кракос мігнуў Марку, а той, ня скмеціўшы Кракосавага сыгналу тузнуў яго за рукаў. Яны рушылі ў час, калі з правага канца наблізілася да сажнёвага адгону пара маладых людзей. Разьмінуўшыся, дзяўчына, як сакатуха, разьлілася цягучым рогатам.

— З нас?

— А калі ды яно так.. Ну, як рэцэнзыя?

— Хто яе пісаў, цікава?

У Маркавым тоне зычэла спакойлівая непарушнасьць, чаму карцеўшае ў Кракоса хаценьне пахваліцца сваім ускосным удзелам у пісаньні рэцэнзыі заўважна астыла.

— Мяне рэцэнзыя не здавальняе... пасьпяшыўшы пераняць магчымае выявіцца ў Маркі нездавальненьне, выказаў Кракос.

— Як-бы вам сказаць... Я яшчэ раз прагляджу... Ласьне яна не об‘ектыўная?..

— А такі і не... бач, ня зусім... не па мойму... Чалавек б‘е з размаху, замест аквуратнага разбору... Вельмі частая зьява ў гэтага аўтара...

— А хто ён такі?—пацікавіўся Марка.

Кракос хвіліну падумаў над тым, ці варта зразу адкрываць аўтара рэцэнзыі і, улічыўшы ўсе даныя за і супроць, адказаў:

— Я вам скажу, хоць не цяпер... І гэта таму, ведаеце, таварыш Марка, каб часамі... не раздражніць гэтага гуся... Даруйце мне маю вольнасьць ..

Адчуваючы Маркаў настрой, зусім пераіначаны паднесенымі яму сюрпрызамі, і, бачучы яго нахіл праслухаць яго размову, Кракос палічыў слушным выказаць маладому аўтару, а сталаму токару, свае неспакойлівыя думкі пра крытыку. Ён махнуў рукою на назначанае спатканьне з рэдактарам, які чакаў Кракоса ў сябе на кватэры, занядбаў сваею скромнасьцю і прыкрасьцю гэтага пытаньня ды загутарыў:

— „Крытыка вялікая справа, гэтага ня трэба вам казаць... Але ў нас яна даволі ўбогая і бяскроўная“. .

XVIII

Яны апынуліся на мосьце, куды накіраваў Марка, зусім не ўяўляючы сабе чаму, канешня, вясьці Кракоса з гораду, а ня ў горад: ён запытаў у свайго спадарожніка:

— Можа пройдам на Савецкую?

— Мне аднака, я магу вас падвясьці дамоў ..

Маршрут астаўся стары, Марка маўчаў, сыгналізуючы ахвоту далей слухаць словаахвотлівага і даверлівага яму пісьменьніка.

Кракос працягаў:

— Некалькі гадоў таму назад наша крытыка, брыдка ўспомніць падобілася да мудрагэльскага гармідару. Не крытыкавалі, а лаялі пісьменьнікаў... Быў якісьці байбіза-галавацяп Дамоўка, дык той лепшых пролетарскіх пісьменьнікаў літаральна ашальмаваў, згнюсіў з гразёю... А сам цалкам, цела і нутро, быў з сьмярдзючае гразі... Заразьлівы, злошкодны і ў ідэолёгічным сэнсе гнілы. Адным словам засуцэлены кулацкі прыхвасьцень,.. І на яго, як мухі на гніль, накіроўвалі свае надзеі ўсялякія рэшткі шкодніцкай ды контррэволюцыйнай брыдоты... Гэты „крытык“ з дазволу, а сапраўды, брахун і пачкун меціў на роль Багдановіча... Таго, якога... бывае... хваліў у першае наша спатканьне я сам... Перажыткі, забабоны, дарагі таварыш. Мая, ці, праўдзівей, наша інтэлігенцкая крохкасьць... А вось таму Дамоўку—хоць бы ўжо яму дамавінка—ўтурыў другі... таксама крытык. Той, другі, Гадунец, ці Баханец, забыў яго прозьвішча,—няхай будзе Баханец, той гнаўся за высокім, за выспрэнім стылем і чатыры пятых свае мачульнае творчасьці прысьвяціў першаму... Гэта быў узор самабытнае практыкі... Далей ішоў якісьці Бабкоў—выпадкам трапіўшы на крытычную дарогу і заблутаўшыся ў двух хвоях... Былі і профэсары крытыкі, якія доўгі час сядзелі, як куры, у абведзеным мелам кругу, бубніўшы трафарэтныя, заплясьнелыя сказы... Іх традыцыі цягнуліся ад Сумарокава і Кукольніка, а мо‘ і ад ранейшага часу.., Вырасталі маладыя, але ў чадлівым тумане шкоднага ўплыву... Часта няздатныя, абмылкова накіраваўшы ў той бок, куды ня судзіў ім лёс... З іх знаходзіліся ня ўмеру дзерскія, надзіманцы, якім бы, на добры лад, біць вокны і страляць на пляцох... У той, час нашаму брату дапякалі што называецца, не сказаўшы правідловага слова... Бо сапраўдных, ісьцінных крытыкаў было—адзін, два і аблічыўся... Здольнасьць гэта ўласьціва многім вартым і аўторытэтным людзям, але тыя выпадкова, паміж важнейшых пытаньняў моманту, спыняліся на нашым браце... Іх заўвагамі, мімалётнымі озіркамі на літаратуру мы толькі і цешыліся... Я і цяпер, часамі, перачытваю гэту скупую, але цікавую нізку думак і разваг... Перачытваю і, скажу вам, таварыш Чаранец, суцяшаюся... Суцяшаюся, што ўсе гэты Дамоўкі, Баханцы ды Бабковы адышлі ў зьнебыт... Што мы стаімо перад грандыёзным зьявішчам нараджэньня новае, пролетарскае, марксысцка-ленінскае крытыкі... Яна павінна прысьці да нас разам з вамі, літаратары-ударнікі... Я, паверыце мне, чакаю гэтай крытыкі, як бога. Гэта, як дождж у сьпёку, патрэбна нашай пролетарскай ды спадарожніцкай пісьменнасьці... А пакуль яе абмаль, скупа, ашчэдна... Ёсьць пару маладых ды адзін профэсар, які з першага кола пераступіў у другое, падобнае...

— Я дома!—ні то пахваліўся, ні то папярэдзіў Марка Кракоса.

— А дзе мы?—успахапіўся той...

— Мы на ўскраіне горада... вось адзін кілёмэтар і лес...

— Ці можа тое быць?

Марка засьмяяўся.

— Я правяду вас...

— Дзякуй, ці-ж варта? Мо' і так я злоўжыў вашым часам, даруйце-э! Вы так сьпяшаліся, а я ачамерай у вочы...

— Што вы... што вы, дзядзька...

Зварот на „дзьдзяку“ раптам паказаўся Марку крыху зафамільярным і няёмкім, і ён зьбянтэжана паправіўся, знарочыста кашлянуўшы:—Таварыш Кракос, я вельмі ўдзячны вам за нашу цёплую размову... Я ахвотна праслухаю вас да... кажэце, калі ласка, далей.. Пройдам назад...

Марка рушыў першым, ня сустрэўшы пярэчаньня з боку Кракоса. Вядомы пісьменьнік адкашляўся, вагнуў галаў і вярнуўся да перарванае гутаркі...

— „Дык вот... гэты самы профэсар прытрымліваецца мэтоду... чэцьвертаваньня людзей... так, так, ня дзівецеся, таварыш Чаранец... Аднаго пісьменьніка ён так-такі расьсек на чатыры ідэолёгічныя пласты і надзяліў імі кожную клясу... Другіх ён падзяліў на чысьленьнік, а падвёў пад адзін знаменьнік. Па яго гэта завецца крытыкай, а па мойму, нягеглы эквілібрыс... Дзеці-ж крытыкуюць... па дзіцячаму і з іх мала зыску... Тое і з данай рэцэнзыяй на ваш твор... Рэцэнзэнт, бачыце, падышоў бяз душы, з дубчыкам у руках, і гэта мне не падабаецца. Між радкоў яго рэцэнзыі сьвіціцца выразнае недаверра да вашага твору і... у гэтым ляжыць доля мае віны...

— Чаму?—запытаў Марка

— Таму, што рэцэнзэнт мой знаёмы і перахапіў ад мяне тое, з чым я вяду ўжо зацятае змаганьне... Рэцэнзэнт падыходзіць да вас з аўторытарным мэтодам, а гэта буржуазны рудымэнт, гэта язвачка, якая цягне за сабою меншавіцкую хваробу... Ад рэцэнзыі нясе крытычнымі мэтодамі апісанай мною пары... Вось чаму я даю вам абяцанку выправіць яе. У наступным нумары нашага часопісу чытайце новы водзыў на вашу працу... водзыў будзе зусім інакшы... Упэўніціся! Ды вы ўжо маглі праканацца з маіх гутарак з вамі... Напішу, калі дазволіце...

Марка так-такі і ня скмеціў, да чаго Кракос прывёў апошні сказ: ці яму хацелася гэткім манэўрам выманчыць ад Маркі просьбу і гэтым запавініць яго перад сабою, ці вядомы пісьменьнік усяго прасіў компэтэнцыі ад маладога аўтара на выгадную ў вачох Кракоса паслугу яму, ня скмеціў Чаранец, а ўсё-ж авансыраваў Кракоса кароткім ды цьвёрдым—

— Дзякуй!

Гэтага было даволі, каб Кракос амаль не ў папярэдніх сказах паўтарыў сваё абяцаньне і перайшоў на дарадныя мэтоды гутаркі.

— Не дасканалая, пераказваю вам, гэта рэцэнзыя, але ня шкодная, як мне здаецца. Праўда, я, бачыце, прытрымоўваюся асаблівага мо' нават наіўна-арыгінальнага погляду на крытыку, чаму і раджу прыняць яе спакойліва. Найгоршая крытыка, нават, лаянка ды штокольвечы аўтару дае. Добрая крытыка, марксысцкая, выхоўвае і накіроўвае на правільны шлях, крытыка—электычна-выспрэньняя, ці скажам па будзённаму, прафэсарская, забаўляе, лаянка, на манэр дамоўкаўскай крытыкі, выклікае агіду і адваротнасьць... Яе яшчэ можна характарызаваць так: „сабака брэша—вецер носіць“. Так што, дарагі таварыш, няхай крытыкуюць, вы ўжо маеце першае выступленьне колектыўнага крытыка, пяці соцен рабочых, зразумела, што рэцэнзыя перад рабочай крытыкай гэта іскра перад сонцам.. На гэтым, ведайце, ня скончыцца... Пра ваш твор, чуецца мне, гаворкі будзе многа і дадатнае гаворкі, прыпомніце маё слова...

Кракос раптам абарваў гутарку. На іх глянулі агні цэнтральнае гарадзкое магістралі. Абапал шырокага палатна,—вуліцы ў рэльсавых рысах, камяшыўся натоўп рэзвае гаманлівае моладзі. Пісьменьнік, ужо з пяцьцю дзясяткамі гадоў на карку, завісьліва лавіў перапевы галасоў і мэлёдыю коляратурнага заліўнога рогату дзяўчат. У гэтыя мінулыя ды буйныя гамы гукаў сярэбраным звонам урэзваўся хуткабежны, чырвонавокі трамвай, крыклівыя аўтомобілі і грузныя крафтаўтобусы. Савецкая кіпела жыцьцём... надаючы Кракосу адпаведных, ігрывых настрояў.

— Ня ведаю, чаму таварыш Чаранец,—на ноту мацней ды з расьпевам пачаў ён казаць далей. . але, вось, гэна, во, карціна мяне кратае за жывое. Падабаецца, завабляе і робіць любымі творы Цвейга, Пруста, творы Пастэрнака. Парадокс, скажаце, а між тым шчырае прызнаньне. І ня судзеце мяне за супярэчлівасьць дарад, за мой нонсэнсны... адным словам, скажу вам, што элемэнты тонкае плястыкі не псуюць нашае ідэолёгічнае накіраванасьці. Многае з формы можна запазычыць і ад клясычнае літаратуры... Пішэце—ня забываючы гэтага...

Кракос меўся даць Марку яшчэ некалькі сваіх дарад, але яму мерам-бы нешта падшапнула, што зманіць радактару, як-ні-як, а ня прыстойна. І не зважаючы на даволі соліднае спазьненьне, ён рашыў наведаць яго. Абярнуўшыся да Маркі ў палажэньні, якое пераняло таму дарогу, Кракос працягнуў руку токару і схіліў сваю постаць у разьнятую дугу—знак пашаны.

— Жадаю посьпеху! Пішэце з тым-жа стараньнем, з якім працуеце ў вашай вытворчай комуне, па ўдарнаму...

Марка выліў узаемнасьць пачуцьця ў крэпкім поціску Кракосавай рукі і ў тым-жа кароткім

— Дзякую!

Калі яны зрабілі па некалькі крокаў пад простым кутом, Марка гукнуў Кракосу:

— Выбачайце, на момант!

Вядомы пісьменьнік адчуў высокае здавальненьне і ня спыніўся, а зрабіў пару крокаў насустрач свайму маладому колегу.

— Ваш часопіс, калі ласка!—працягнуў Марка руку з журналам.

— Што вы, што вы... я-ж знарок яе прынёс вам... Як браў, адчуваў, што стрэнамся. Бярэце сабе, калі ласка...

І зноў-жа прагучэла Маркава ўсеахопнае—

— Дзякуй!

Зьліўшыся з іх разьведзенымі ў два бакі крокамі.

XIX

Другі Маркаў твор, назваю—„Сталёвая пераклічка“, пісаўся аўтарам з яшчэ большым захапленьнем, ніж першы. Ды гэта зразумела чаму: Марка валодаў ужо хоць кароткім, але барвістым і багатым стажам.

Каля году, бяручы ад першага прысесту за пяро да здачы твору ў друк, прайшлі для нашага токара ў нязвычайным віраваньні глыбокіх і натхненых перажываньняў, моцных узрухаў і зацяжных раздумаў. Аўтар побач з працаю прысьвяціў гэты час усебаковаму аналізу тых рознастайных абставін і акалічнасьцяў, якія ўнясьлі ў яго жыцьцё новы мэтод барацьбы за вялікія заданьні бягучага часу... Напруджанасьцю думак і цьвёрдаю воляю выпрабаванага энтузыястага, Марка перамог паўстаўшыя сумненьні, пераступіў запяткі і ў адчыненым сьвятле яскравых пэрспэктыў прыняў суджанае рэволюцыйным лёсам—паходню пісьменьніка.

Другі твор нараджаўся ў сталых, устойлівых, сыстэматычных прыёмах, маючы пад сабою выпрабаваную мысьленую машыну. Праўда, гэта машына, пакуль хавала ў сабе падсобныя функцыі. Марка Чаранец першым чынам быў токар-ударнік, як і раней, на працягу доўгіх гадоў—гэтаму ён прысьвячаў дні, васьмігадзінныя зьмены зацяглае, стараннае працы. Яго пісьменьніцкая палова выяўлялася дома, з шостае гадзіны пасьля дзеннае зьмены ў заводзе і з васьмае—пасьля вячэрняе. Але яго істотная дваістасьць ня жыла ў непагоджаных супярэчках, у разыходжаньні. Яны адна другую поўнілі, адна другою карміліся. У процэсе працы пры станку Марка меў дачыненьне не да адной сталі, зубіла і машын, ён выплаўляў з мёртвага матар'ялу новыя думкі ды натхненьне. Цэхавое жыцьцё, жыцьцё ўсяго заводу падносіла яму гатовыя, чарнавыя контуры, конструкцыі, модэлі і макеты вобразаў, эпізодаў, дыалёгаў і монолёгаў. Як пчала з ліпавага цьвету, або з канюшынных смактушак, Марка нагружаным варочаўся з заводу і садзіўся за паперу... Дзень не падобіўся дню: сотні прычын уносілі ў яго настрой свае корэктывы, свае варыацыі. Але ўчора Марка твары́ў, як віў вянок пад салодкія, палкія акорды мэталёвае музыкі ў цахох.

Думкі самі сабою, як каралі, выбягалі на вузкія лісткі паперы, ператвараючыся ў няроўныя радкі пісаньня. Вобраз за вобразам, адзін другога пякнейшы, засуцэльвалі багатыя эпізоды шырока-задуманай Маркам карціны. Перачытваючы напісанае, каб ня губіць засуцэльваючай ніткі сюжэту, ён дзівіўся статнасьці новага твору і цешыўся яго дасьціпнасьцю. То ня было самазахапленьнем, калі ён констатаваў у сваёй творчасьці новыя элемэнты мастацтва—гэта плястычную сакавітасьць стылю і кіплівае прасычэньне бадзёрым зьместам. І не ад дарад Кракоса выцякала гэта новая струмень яго пісьменьніцкай здольнасьці. Гэта былі сьвежыя парасткі процэсуальнага бражэньня і барвістага разгаліненьня яго росту ды разьвіцьця. Марка не адчуваў перабояў у раздумах і нядаўна бедная мова, сёньні блішчэла нявычэрпанымі скарбамі. Цянейшыя нюансы думкі знаходзілі свой выраз у падвойных, аднакава ўсебаковых сынонімах. Але цікавей усяго даваліся трапныя і цэлкія дыалёгі асоб, якія ўносіліся Маркам у свой твор. Тыпізаванасьць мовы і думак гэрояў пікантнілі гутарку, дынамуючы яе хараство.

Чатыры бітых гадзіны адно мільганула, пакінуўшы па сабе восем роўных гранак цёмнага пісаньня. Гэта займала адзін разьдзел,—пуск новага цэху. Марка ўдвойчы, увесь разьдзел засаб узяў на рэвізыю і не знашоў нічога, што-б вымагала істотнай папраўкі. Цэх на вачох рос, паўставаў і ўрачыста ўступаў у шэрагі магутных вытворцаў машын.

Аўтар здаволіўся напісанаму і з асалодай паставіў рымскую лічбу чарговага разьдзелу, які варушыў яго няром. Але маці кранула Маркавага пляча, моўчкі паказаўшы на гадзіньнік: той мармытаў перадбойным шорпатам, у якім хавалася поўнач.

Марка адвярнуўся на мацеру і палажыў асадку. Утомлены твар спалохаў апошнюю суніцу лёгкага ружу і яна хутка зьнікла. Дванаццаць гадзін працы, а дзьве падрыхтоўкі—досыць!

— Я кончыў!

— Будзеш што есьці, Марка?

— А чым вы пачастуяце мяне?

— Выпі кубак цёплага малачка.

— Дайце, калі ёсьць.

Маці хутка выпаўніла сынаву просьбу і на гэтым кончылася іх усядзённая гутарка... Яны разышліся, кожны ў свой куток, каб аднавіць гутарку на заўтра раніцою.

Марка спаў неспакойліва: ён цэлую гадзіну не расставаўся з раз'юшанымі думкамі і плянамі распачатага твору. Калі-ж задрамаў, зьявіліся да яго чарадою гэроі твору. Ніхто з іх ня йшоў да аўтара з прэтэнзыяй, але ён мусіў з кожным перамовіцца некалькімі сказамі.

Апошні разьвітаўся ў момант, калі ў вакеніцу пастукаў лістаносец.

Была дзевятая гадзіна раніцы і сонца рэзала ваконічную заслону электрычнымі піламі. Марка ўгледзеў, як паласа залатых пілавін сеялася паўз яго ложак. Ён падняўся і адшчапіў крук, пхнуўшы яг ад сябе: завеса дзвэнгнула за вакном і праз пару хвілін у адчынетае вакно лістаносцава рука падала з газэтамі пару белых карталюшак. Газэты пахлі сьвежаю фарбаю і цікавымі навінамі. Але Марка адлажыў іх, каб прачытаць наперад адкрытку. Газэты пісалі для ўсіх—адкрыткі для яго.

„Д. Т.“.

> „Дзяржаўнае выдавецтва гэтым просіць вас зьявіцца а 10 гадзіне ўранку ў мастацкі аддзел для перагавораў наконт выпуску асобнай кніжкай зьмешчанага ў часопісу вашага твору
>
> Мадв“.

Марка праверыў адрас—точны, яму. Выдавецтва не памылілася як не абпісаліся і тыя, хто зьвярнуўся да яго з другім, ніжэйпаданым паведамленьнем:

„Таварыш"!

„Гэтым маем вас паведаміць, што АПП вызначыў тэмаю свайго чарговага творчага вечару разгляд вашай рэчы, надрукаванай у толькі што вышаўшым часопісу. Просім вас, як аўтара, наведаць гэты наш вечар, які адбудзецца а 8 гадзіне ў будынку нашага клюбу.

Сакратар АПП".

Марка палажыў на столік абедзьве карталюшкі і, забыўшыся пра газэты, увішліва ўсхапіўся з ложку і пачаў адзявацца. А палове дзесятай ён стройнаю паходкаю, радасны і гарды вышаў з кватэры, каб іці туды, куды яго клікалі.

(*Канец*).

Менск, 1931 г.
31/X

Алесь Ліпнёвы

Ліст пану Гартынгу

(*апавяданьне*)

Ваша ягамосьць Юры Кастусёў!

Мінулі дні і месяцы перарасьлі ў гады. А гады прайшлі ў пераможным наступе ў грохаце будоўлі. Прайшлі гады чарадой—адзін-другі, трэці.. пяты і дзесяцігодзьдзе ўступіла на каляндар. Прайшлі гады вясёлыя і цяжкія, жорсткія і радасныя; і прадсьмяротны хрып і кроў катаваных засталіся ззаду, як чорная здань мінуўшчыны. І ў гэтай мінуўшчыне для Беларусі Савецкай—вы, пан Юры Кастусёў Гартынг.

Дзе вы цяпер, пане Юры Кастусёў, слаўны патомак ня менш слаўнага роду Пецярбургскіх палкоўнікаў Гартынгаў? Ці ціха цяпер на Гарадзеншчыне ў вашым маёнтку і як жывеце, былы верны царскі слуга, палкоўнічы сын, барацьбіт за адзіную непадзельную Расію-матушку, сёнешні польскі патрыёт, пан Гартынг?

Як бачыце, ёсьць яшчэ людзі, якія пра вас не забыліся. Ёсьць яшчэ Янка Рэўка і Язэп Страх. Жывы. У Харавічах жывуць. Так, у тых Харавічах, што ў двух кілёмэтрах ад вашага Дукорскага маёнтку.

Вы памятаеце, гэта-ж было ў Харавічах...

...Ночы вясеньнія—пяшчотныя, прыемныя. Цяплынёй заквашаны яны густа, цеменьню апавіты. Так было і ў тую памятную ночку, дата якой—дваццаць пятае красавіка, а год дзевяцьсот дваццаты.

Загубленая ў цемры начы ў гразі вясеньняй спала вёска.

Над гонямі цемра, як каламазь,—у цемры вятры гулялі без дарог і сьцежак;—на цянькі хадзілі вятры. Ішлі вятры відаць з цёплых краёў—цяплыню несьлі з сабой (добра тварам стаць насупраць такога ветру—пяшчотны ён, цёплы).

Ляжала зямля разапрэлая, як квашня, апаілі яе ўдосталь сьнегавыя воды—цяпер падсыхала зьменшага, зьверху—і сонца сушыла і вецер сушыў.

А ноч выдалася чорная, як сумленьне ў багатыра. Адыйдзешся на колькі крокаў і загубілася хата—няма, вось толькі агеньчык здалёку мігаціць.

> ...А коні ступалі ціха, размоў у страі ня было. Каманда прыглушаная—за дзесяць крокаў не разьбярэш што да чаго. А справа была далёка за поўнач і дзесьці ўжо зусім блізка мераўся вылазіць золак і сонца будзіць, каб выпаўзала з-за небасхілу.

Спала вёска і ня ведала, якую навіну нясе з сабою ночка красавіцкая, што ў календарох запісана, як дваццаць пятая, а год дзевяцьсот дваццаты.

Учуялі сабакі чужынцаў і брэх на розныя лады паплыў над цішшу вёскі: злосны, пераліўчаты, надрыўны.

Ночка красавіцкая ня зімняя, карацейшая. І золак шэры надышоў нечакана, і туманы дагэтуль нябачныя густой плёнкай спавілі зямлю, а як глянула аднекуль сонца, расступіліся туманы.

І ў надышоўшым дні, у коле войска, як у пятлі ляжала вёска Харавічы, і ня толькі Харавічы, а і мястэчка Дукоры—бруднае, беднае мястэчка...

Іх было: батальён пяхоты, конная і пешая жандармэрыя...

Тады і пачалося. У канец вёскі сагналі хараўчан. Сагналі ў кучу як быдла.

Жандары ахапілі масу хараўчан абгарожай штыхоў, шэраньню мундзіраў.

Плакалі малыя дзеці, усхліпвалі маткі, крякталі старыя, а моладзь стаяла маўклівая.

Потым падскакаў на кані паручык і загадаў...

Старых вывелі з натоўпу, завялі кудысьці ў хату, а астатніх выстраілі ў шарэнгу...

— Разьлі-чыцца!.. быў даны загад.

І на розныя галасы—надтрэснутымі басамі звонкімі пакацілася па шарэнзе.

...Першы...

...Другі...

...Плакалі голасна дзеці, спалохана туліліся да матак...

...Трэці...

...Чацьверты...

...Суцішалі дзяцей маткі і самі ўсхліпвалі.

...У гэты час вашы жоўнежы хадзілі па хатах і паказвалі дасягненьні сваёй вайсковай выпраўкі... Хто залазіў у хату і браў (крый божа—каб краў...—проста браў!)—пярсьцёнкі, гадзіньнікі, грошы. Аматары ежы практыкаваліся па іншай галіне—шукалі яек, сыру, масла, бутэлячак, лавілі кур, ганяліся за качкамі. Што каму?!..

Па загаду начальніка карацельнага атраду палкоўніка Шэмета наперад са строю вышла адзінаццаць. І ашчаціліліся пасткі вінтовак, і чорныя дулы іх сустрэліся з вачыма адзінаццаці і кулямёт, прылегшы да зямлі, накіравалі на гэтае, як яго—быдла (для іх у вашым лексыконе ня было іншых слоў)...

А калі павярнулі кулямёт на натоўп і глянулі ашчэраныя пасткі вінтовак, тады зразумелі хараўчане, што павінна здарыцца нешта страшэннае, нечаканае.

І ўздыхнуў натоўп ад страху і ад нечаканасьці стала ціха.

Ціха... і раптам.

-- І раптам злавесную цішыню, што перад бурай бывае, прарэзаў жаночы крык...

— Мамачкі мае... ае... ае...

... І як сыгнал быў гэты крык...

— А-г-ай!!.

— Ай!!.

(крычэлі дзікімі галасамі, нешта неразборлівае, гартаннае—так крычыць ваўчыца, калі чуе сьмерць для сваіх дзяцёнышаў—ваўчанят—крычэў нешта кожны пра сваё па-свойму, і ў адзіным патоку галасоў розьліўся гул спалоханых людзей).

— Ратуй-це!!

— Братцы родныя?!

— А-га-й... ратуй... гай...

І моцныя, маладзейшыя паказалі дарогу, яны рынуліся наўцёкі, а за імі неарганізавана ўвесь натоўп. Не разьбіралі дарогі, праз платы, праз парканы. Пад націскам натоўпу крышыліся парканы, асядалі платы.

Абы толькі ўцячы жывым, схавацца ад кулямётаў, ад вінтовак, абы толькі жыць...

І рука капітана апусьцілася ўніз.

Раўкнулі адразу груба адрывіста вінтоўкі.

Такаў і перетакваў кулямёт... Такаў іператакваў...

А на бруднай чорнай зямлі засталося семера, трое забітых. Ляжаў стары Яўхім, раскінуушы рукі і кроў бруіла па твары і ўваходзіла ў нетры зямлі. А чатырох паранілі...

З гэтага і пачалася справа сарака чатырох і адзінаццаці.

З гэтага і пачалася гісторыя пра адзінаццаць партызан дукорскіх і пра Андрэя Блашко—бальшавіка і матроса.

II

Андрэй Блашко да васемнаццатага году быў у флёце ў Кранштадце. Разам з матросамі кранштадзкімі ў Смольным быў. І на вуліцах Піцеру ў кастрычнікавыя дні паранілі Андрэя і як троха ачуняў, прыехаў ён у хату да бацькоў сваіх на пабыўку і адпачынак. Ды толькі нядоўга адпачываў, і, як прышлі белапалякі, загадала партыя: сабраў Андрэй патаемную сходку і пяцера ўступіла ў атрад...

Актыўна ня дзейнічалі, сядзелі покуль што ціха ў вёсцы, у Харавічах, у Дукорах, а сувязь трымалі са штабам. А быў штаб у Козыраве на чыгуначным паўстанку і кіраваў штабам ад падпольнага комітэту бальшавіцкай партыі Шаранговіч. У штабе рабочыя чыгуначнікі, праз іх і перадавалася пошта, загады. А ад Козырава да Харавіч дык калі па чыгунцы будзе вёрст з васемнаццаць, а там яшчэ дзесятак, а на цяньκі і яшчэ бліжэй.

... Не пасьпеў атрад паўстанцаў у пушчу ўвайсьці... Яшчэ перад тым, як у ночку красавіцкую ішло харобрае панскае войска—быў Баравік з Харэвіч у маёнтку. Доўга гутарыў пра нешта з капітанам, з вока на вока... А праз колькі дзён рушыла панскае войска і жандармэрыя—захапілі ў палон Андрэя Блашко і ўсіх партызан.

Апусьцела вёска.

Павялі ў маёнтак у дукорскі трыццаць двух. Павялі старых і маладых.

Пан Сярпіцкі па чыну эконом, а па спэцыяльнасьці, кат, быў конфэрансье на гэтым балі.

О так! Сьледзтва вялося культурна і цывілізавана, ня так, як у нейкіх там „барбараў-бальшавікоў“.

Былі захованы ўсе правілы:

яшчэ да апросу падсудных у пратакол запісваліся іх паказаньні, падсудных прыводзілі для таго, каб падпісаць пратакол. За адмаўленьне падпісаць пратакол білі да бяспрытомнасьці, і калі зьнясіленае цела не рэагавала на катаваньні, прыводзілі ў прытомнасьць, каб потым зноў катаваць. Што азначаў адзін шомпал для крыважэрлівага пана Сярпіцкага?—Глупства!! Па тры шампалы скраплялі дротам разам і „двадзесьце пенць“ (які баявы лёзунг?!) множылі ў дзесяткі разоў.

І сьцёрлася грань паміж днямі і начамі, паміж жыцьцём і сьмерцю, было адно: бязупынныя катаваньні. Сьветлыя хвіліны прыходзілі тады, калі ў цёмных скляпох маёнтку ляжалі нярухома, як няжывыя.

... А потым удасканалілі вы сваю працу...

Шаблямі рабілі надрэзы на целе і ў мягкія, глыбокія, цёплыя крывяныя раны засыпалі соль. Потым краі раны сьціскалі і расьціралі соль. Якія культурныя спосабы, якое шляхетнае абыходжаньне! Засыпаць сольлю крывяную рану, каб цела звадзіла ў сударгах болю, мозак узрывала. Гэтае быдлё ўсё вытрымае. Гэта-ж ваша „культурная місія“. Гэта-ж вашае мэсіянцкае рабаўніцтва, гвалт і зьдзекі. Гэта-ж вышыні панскай цывілізацыі.

І дзень прышоў суду—шаснаццатага мая тысяча дзвяцьсот дваццатага году.

> Эх, вёска, бяз бою аддала ты сваіх абаронцаў паўстанцаў адважных! Думала, калі поўзаць перад панам ніцма, лягчэй будзе; думала, што сьлёзы дапамогуць! Абязглавілі цябе, вёска, абкарналі, забралі бальшавіка Андрэя Блашко, паўстанцаў забралі. Эх, каб на тое ды завод, той-бы так ня здаўся, біўся-бы да апошняй каплі крыві.
>
> ... А ты, вёска...
>
> — ... А можа яшчэ і хату спаляць?...

> — ... Адна-ж яна і засталася...
>
> — Каб хоць чым засеяцца...
>
> — ... А можа нашай хаты не зачэпляць?.. і калі палыхалі пажары ў далёкіх вёсках і водсьветы вогнішчаў блукалі па небасхілу начы, ты тулілася ў сваёй хатачцы дзіравай і гнілой, і радасьць была ціхая і шкода было: шкада, што ў людзей гаспадарка гіне, а радасьць—Добра, што ня ў нас хаця.
>
> Эх, вёска, ды не перагрызла ты ў час горла даносчыку кулаку Баравіку, сама і паплацілася.

Быў суд. Надзвычайна хуткі і міласьлівы суд. Суд хуткі за дзень азудзіў семдзесят чатыры чалавекі. Суд міласьлівы прысудзіў сорак чатыры чалавекі расстраляць, за „здраду пшэцівко панства польскега...“—расстраляць.

І яшчэ ўначы пагналі пятнаццаць дукорскіх яўрэяў рыць магілу для партызанаў.

Юры Кастусёў! Вы прымусілі пад страхам пакараньня сьмерцю беднякоў яўрэяў з Дукор капаць магілу для партызанаў. Вы жадалі паказаць: вось глядзеце, яўрэі капаюць магілу для беларускіх партызан. Але гэтая атака была з няўдалымі сродкамі.

... А ў чатыры ў маёнтку абвясьцілі прысуд...

І на сьвітаньні, калі зьнікалі ў лагчыне туманы, і над вёскай над абшарамі палёў, над пушчай маўкліва задумённай уставала сонца і дзень цяплынёю поўніўся, „пане жэнэрале Шэптыцкі“ з штабу камандаваньня зацьвердзіў прысуд да расстрэлу дваццаці двух.

І праз пяць гадзін павялі на расстрэл адзінаццаць партызан. Ішлі яны з зьвязанымі рукамі. Узмоцненыя патрулі, жандармэрыя шчыльным колам абкружылі купку партызан. Афіцэры і паручыкі шпорылі гарачых коняй. Партызан правялі праз густую старажытнюю алею панскага парку. Расчыніліся цяжкія, абабітыя жалезам, дзьве паловы панскае брамы

> (цяпер у шырокіх і агромністых слупох брамы зрабілі добры склад для хаваньня гаручага для трактараў. І нехта нават, відаць, вугальлем старанна надпіс вывёў „курыць нельзя... агніапасна...“ адгэтуль росным раньнем выходзяць адзін за адным трактары на палеткі Дукорскага саўгасу на колектыўныя палявыя прасторы колгасаў, у колгас шаснаццаці партызан...)

Дарогу выбіралі так, каб праз вёску прайсьці. Ціха было на вясковых вуліцах. Нікога ня пушчалі з хаты. У старой струхнелай хацінцы калацілася ў дробным бязгучным плачы (не хапала ўжо і голасу)—старая Блашкова.

І плыла над вёскай песьня мінорная, сумная. Гэта ішоў Андрэй Блашко і падбадзёрваў таварышоў сваёй песьняю. Былі ў яго скручаны рукі, але галавы яшчэ ня скруцілі, ад таго і сьпяваў не сабе, а ворагам сваім Андрэй пахавальны марш. І падалі словы чэканныя ў ціхую раніцу вёскі, у шыбы біліся словы песьні разьвітальнай...

Мінулі вёску. Закурылася пылам дарога з-пад конскіх капыт. За ўзгоркам зьнiклі людзі...

У пушчы ля самага ўскрайку, там, дзе вартуе адзінокая хатка лясьнікова, грымнулі стрэлы. Папаўзьлі ўверх хлапкі ватняга дыму і рассасываліся.

Важка падала жоўтая зямелька ўяму, хавала ад вока целы партызан і толькі чыясьці босая і брудная нага тырчэла яшчэ апошняй з-пад жоўтага насыпу пяску.

Сонца ўзьнімалася над пушчай агнявое, гарачае...

А сорак чатыры чалавекі адвезьлі ў Грудзянскую турму, што на Пазнані. Там у сырых і цёмных мурох адзіночак загінула яшчэ пяць паўстанцаў Дукорскага атраду...

А праз месяц вы, пане Гартынг, разам з харобрым панскім войскам падмазвалі пяткі ў кірунку на Гарадзеншчыну. Чырвоная націскала з усходу, а ў сярэдзіне, у тылу дзейнічалі партызаны.

Шаснаццатага мая, калі чыталі прысуд, „пане жэнэрале“ з вышыні свайго шляхецкага гонару сказаў сагнанаму натоўпу (былі тут парабкі маёнтку, гараўчан прыгналі, дукорскіх):—„памятайце і перадайце дзецям“... О, так абавязкова перадамо дзецям тым, што ў лепшым выпадку ў дваццатым пад стол пешa хадзілі!..

> ...Сонца кідала апошнія праменьні і грузным сваім чырвоным тулавам асядала за пушчай. Была чырвань сонца чырваней яшчэ за новы піонэрскі гальштук. На палянцы сабраліся піонэры. Іх было каля трохсот: з дому адпачынку менскай піонэрыі. Па сыгналу організавана прышлі сюды. Усім цікава паглядзець былых партызан, паслухаць іхныя апавяданьні. Паселі ў кола, а ў цэнтры Янка Рэўка, Язэп Страх. Прышла сёньня па іх у вёску дэлегацыя піонэраў і запрасіла іх да сябе на збор. Вось і цяпер расказвае Янка Рэўка пра мінулае, і адзін за другім устаюць малюнкі былога, барацьбы, і ўжо вось падняліся з магіл шаснаццаць і ціха крадуцца яны пушчай...

На месцы расстрэлу зроблены насып жоўтага пяску. Насып абкружаны зялёнымі істужкамі муражыны. Вось і ўвесь помнік. Проста абгароджа, такая-ж суровая, як і часы нашае эпохі. Сюды семнаццатага мая ў гадавіну расстрэлу ідуць дэмонстрацыі,—з Харэвіч, з Дукор... Мерна ківаючы штандарамі і ўздымаючы пыл ідуць калгасьнікі з Дукорскага калгасу імя Шаснаццаці, рабочыя саўгасу, саматужнікі з мястэчка, сяляне, піонэры і дзяды. І песьня камсамольская плыве над дэмонстрацыяй, баявая, задзёрлівая, бадзёрая.

А на ўскраіку пушчы ля магілы дэмонстрацыю чакаюць ужо сотні сялян з ваколічных вёсак. Так з году ў год у гэтых ваколіцах вырастае новы звычай—дэмонстрацыя да магілы шаснаццаці.

І ў лесе пачынаецца мітынг. На калёсы ўзлазіць сакратар Дукорскай партыйнай ячэйкі. І пушча, напоўненая гулам, прыціхае, і словы сакратара аб загінуўшых слухае і прымае натоўп. Потым адзін за адным старыя і маладыя бяруць слова...

> ... зноў тыя-ж сасонкі, сьведкі гэтых мітынгаў, як і былі яны сьведкамі расстрэлаў...

Хіба памерлі партызаны? Не, партызаны жывы! Так, яны жывы! Гэта іх кроў цячэ з электрычнасьцю па дратох Сталінстану, запаляючы ўсё мацней і мацней сэрцы на штурм апошніх рэштак капіталізму, гэта іх мускулы, пераплаўленыя на сталь і чыгун агністай паводкай выплываюць з вагранак Гомсельмаша, гэта іх сэрцы будуць біцца ў БССР—краіне індустрыяльна-колгаснай! Гэта яны жывуць там на барыкадах клясавых боек, у Варшаве, Кітаі, у Лёндане. Хай будуць тысячы Лукішак, Луцкаў і Кобрыных, ім не задушыць рэвалюцыйнага змаганьня! І калі вы, пане Гартынг, стрэнеце рэвалюцыйную дэманстрацыю, вы ўбачыце сотні тысяч Блашко.

Перадайце вашым прыяцелям, пане Гартынг, што ім не паздаровіцца, калі яшчэ раз памкнуцца павярнуць кола гісторыі на дванаццаць год назад. Гэта будзе іх апошняя спроба.

P. S. Ледзь не забыўся. У вашым маёнтку цяпер саўгас. Там дзе былі пакоі вашай ягамосьці, школа сямігодка імя шаснаццаці партызан. Насупраць школы нядаўна адбудаваны двухпавярховы будынак інтэрнат для бяднейшых вучняў сямігодкі. У вашых аранжарэях цяпер сталоўка для рабочых саўгасу.

Ожэл бялы, які вісеў над уваходам у вашы пакоі, даўно выкінуты ў памыйніцу, на яго месцы вісіць шыльда сямігодкі:

> Маладзік хутаецца ў малочную хустку хмар, губляючы па над пушчай водценьне. Хмары плывуць конвэерам. А калі прарываецца праз іх маладзік, выплывае з цемені: крадзецца пушчай партызанскі атрад. Вось ідуць браты Камлюкі—Янка і Сьцяпан—Міхановіцкія сяляне. Сьледам за імі Пярэжырцы—Буры Пётра, Андрэйка Ахрамовіч, яшчэ далей, Тацянік, кульгаючы сьпяшаецца Рудовіч—студэнт Марынагорскае школы... Вецер падганяе хмары, і яны зноў апранаюць вуаль на маладзік і апошні снапок сьвятла вырывае з цемені постаць у матроскім бушлаце—з наганам, узьведзеным на прыцел, вядзе паўстанцаў, камандзір партызанскага атраду—бальшавік матрос Андрэй Блашко.

Дукоры—Менск

Алесь Зарыцкі.

Нікапольскае паўстаньне

(*Май 1919 г.*)

Інжынэру Ленінскага рудніка І. Чубу
і машыністу Днепрабуду Аленьнікаву.
З глыбокім паважаньнем.

Мы ведалі—
Паўстаньне будзе.
Гэткі ўжо нюх у чакістаў.
У начы Чуб мяне будзіць
— Паўстаньне.
— Сьпісы ў ЧАКА?
— Усе чыста
што ня было
дастанем.

Пабеглі па вуліцы
па розных баках.
Па дарозе куркулі[1]).
Хрыпкі бас. Дзе жывіцё?
Я. На Даўгалёўцы.
Чуб. На Вакзальнай.

Хрыпкі бас. Быў сход паўставаць
Супроць бальшавікоў,
А вы чаму ня зналі?
— Я п'яны быў. (Тут адзін узьнімае сякеру)—Ты ў Савеце!
Адчуваю секане. А Чуб, як быццам і ён з паўстанцамі—
— Ды гэта мой знаёмы. Падручаюся! Што вы. Ня беце.
Ён наш да труны. Ён брат начальніка станцыі.

А тэй ўсё трымае сякеру. Зрэнкі, што ліхтары.
Аж сапе зьвяруга. Жах. Сапраўдны пугач.
А тут пачалі гаварыць:
— Раз чалавек ручаецца
хай ідэ.
— Пусты яго Панч.

Бяжым. Чуем залпы
на вагзале.
Чуем моцны тупат
конскі
І нейчы крык:
— Увэсь Ныкапаль заняв
Чайковські.
І мы збочылі на Даўгалёўку, дзе жыў вэласіпэдны майстра
Гальляш.
Швагер яго бальшавік, а сам ён шпіёніў для сьцерваў розных масьцей.
І Гальляшова жонка схавала ў садку нас у купе гальля.
... Ну, думаю
— у начы
вырвем ў стэп.
Увечары нейчы голас чуцён:
— Выходзьце!
Сам майстра
гугнявіць
салодзенькім пеўнікам:
— А залаты мой Аленьнікаў!
А даражэнькі Чуб.
Як жывіцё?

— От калі ты грошы аддасі бальшавіцкае мурло
За кроўны мой матацыклет
... Растуды тваю мма...
Чуб. На тышчу падлюга, болей няма.
Гальляш (бярэ). Вон, свалата,
каб і духу нэ було.

Прабеглі дзьве вуліцы
Ятрыць мая нага,
Прабеглі яшчэ вуліцу
У вачу маім дым,
А ў горадзе павальны вобыск,
Вісіць аршыновы загад.

Крык...
Стой!..
Зноўку—
Куды?
А от да машыніста Скарабагацькі.
У яго мой французскі ключ
(І праўда быў выпадкова ў Скарабагацькі
мой французскі ключ).

А ў сене хаваўся ў яго камуніст
Крыжак.
Нясе гэты ключ машыніст,
і рукі дрыжаць,
Зьнянацку адзін пазнае:
— З чакі гэныя субчыкі,
укоцаць іх ды кінуць сабак на баштан.
А мяне заела.
— Ну бальшавікі, гады паўзучыя...
. . . .

І нас павялі на допыт у штаб.

А пасьля ў баржу,
а там амаль увесь ваенкамат.

Жах! дзеці,
кабеты,
у кутку Крыжак
наўзрыд плакаў.

І я зразумеў,
як пачнецца наступ
шахцёрскіх каманд

Нас дашлюць
Харчаваць ракаў.

Ну, разьвіталіся друг з другам, бо пўэны каюк,
Ды з сярэдзіны выдралі пару дошак,
Каб у апошні момант
ударыць у люк.
— Адратуецца, хто небудзь, можа.
І Чуб гаворыць:
— У мяне ёсьць бацька
над усім Крыварожжам шавец
І ён мяне любіць здорава.
І я кажу
— Жонка мая ў Харкаве жыве
І яна мяне любіць здорава.
Адзін з ваенкамату гаворыць:
— Бяз жалю я-б акалеў,
Каб ведаў, што будзе за ўсё
слаўная помста,
Каб ведаў,
што з рэволюцыяй будзе далей,
А так страшна хочацца жыць,
да чорцікаў проста.

І апошнюю смалім
мы з Чубам махру.
За чабёр і палын яна горай.
А на баржы пяе
Бесклапотны патруль
— „Як понесе
з Украіны
ў сінее море“.
У раньні стыр уздрыгануў.
Трэснуў люк.
Сонца.
Свае... Шахцерня...
Захапілі зброі вагон.
І мы пайшлі выбіваць з кустоў
апошніх чайкоўцаў
І па жылах плыў другога
Нараджэньня вагонь.

1932 год. Сакавік.

А. Ушакоў

Клюб мэталістых

Сьцелецца
пылам цэмэнтным дым—
Параходы праходзяць
на шумную прыстань,—
А побач—
У люстры дзьвінской вады
Гайдаюцца літары:
„Клюб мэталістых“.

Як вечар стане
бясшумна на рэйд,
Вечар—
Сінейшы ад колеру сталі.
Ля клюбных,
Як вочап,
Рыплівых дзьвярэй
Сустракае рабочых
З портрэту Сталін.

Нават упарцей
Як гостры разец
Праходзіць свой шлях
Над грузнай станінай,—
Вочы глытаюць
З балонак газэт
Дасягненьняў нашых навіны.

І токам па нэрвах
Ад станцыі: мозг—
Наліваецца цела
Творчым уздымам.

Гаворыць
    моваю перамог
Кожная лічба
    і фотоздымак.

Усюды—
    бальшавіцкае слова—
                    тэмп—
Як сталь гартуе
    Рабочы мускул.

І што дзень
    Мацней
    б'ецца пульс мартэн
Камбінатаў
    Віцебску і Бабруйску.

Але раптам,—
    Як на берагі
    У паводку вада—
Кроў залівае
    Трывогаю сэрца.—

Ля межаў
    вайны бадзяецца здань
Японскім
    Узброеным белагвардзейцам.

Хоча,
каб каркі
тлусьцелі паноў,
Каб наш Саюз
быў
Руінамі наноў...

Але
паўстае
няпрыступнай сьцяной
Пралетарская еднасьць і нянавісьць.

Знарадамі вершаў
агітак і п'ес
З клюбнае сцэны
ТРАМ мэталістых

Трапна
па нутраным ворагу б'е
Па рвачох,
прагульшчыках,
Апартуністых.

Колеру бронзы
на целе загар
Гурток фізкультурнікаў
У рухах рытмічных

Бадзёрым маршам
Ударных брыгад
На штурм прарываў
Рабочых кліча.

Тут кожнае слова,
кожны плякат,
Да ворага
павялічвае
нашу пільнасьць...

...Каб вайны крывавай
рука
Застыгла ў нямым бясьсільлі.
Мінаюць шумлівыя вечары...
Клюб
таварыш мой самы блізкі...

Да дому ідзём
Калі месяц з гары
На захад скоціцца
нікельным дыскам.

З нас кожны
ў цягліцах упартасьць нясе,
Каб быць
Надзейнай краіны вартаю,

Каб заўтра ў змаганьне
выйсьці ў сем
За прамфінплян
Чацьвертага кварталу.

Віцебск, 1931 г., ф-ка „Сьцяг Індустрыялізацыі“

Ю. Лявонны

Портрэт ілжэўдарніка

З нізкі вершаў „БелДРЭС“

...Так дні паўстаюць з учарайшае багны.
(Зламаныя крыльлі выпроствае прагнасьць),—

Вужакай зьвіваюць пагудкі пра „дэмпінг“,
У вострым змаганьні народжваюць тэмпы,

І воляю клясы (адзін за траіх!)
Рухаюць сілы найлепшай з краін.

І тутака топкам здабычу вязуць,
Ля помпы студэнты качаюць мазут,

І стрэлка маномэтру з лапаў затору
Гарэзна і няўхільна ўздымаецца ў гору!

А побач...
 У шэрагах тых, што на штурме
Краіну
 са сьцежак выцягвалі гразкіх,
Заграў
 на варожых, прыдушаных сурмах
„Ударнік“ учора яшчэ—
 Малачанскі.
Калі захлынаецца дымам
 кацельны,
І пара выламвае
 шкло вадамера—
Ён зьменіць свой пост
 на гультайства нядзелі,
На карты, гарэлку—
 і ўвесь гэты нерат...

Ён прыдзе к дырэктару:
—„Ў попельным брудна...
Галёшаў няма...
І заробак галечны“.
Пасее, што
„пылам калоціць у грудзі нас“.—
І ціхую роспач
пажне, няпрыкметна.
А ў полі забытыя сьпяць ваганэткі,
І дождж на іх сыплецца—цьмяны і рэдкі,—
Ў той час, калі працаю ўздыблены цэх
Зрабіўся пляцдармам ягоных „уцех“;
—„Такую спэцвопратку ў нафтавы чан скінь!
Яе хіба ўзьдзене герой Малачанскі?!.

Другое ня знойдзеш? Ах, дурань сусьветны...“
І бруднаю лаянкай майстар прыперты.

...Мы ў тыднях
спачыну так часта ня маем,
Хоць ветры і сьцюжы—
на нашу страху.
Мы ўперад ляцім
гулказвонным трамваем
З хвіліннаю станцыяй
на шляху.
І крыўдна,
калі з дасягнутых вяршынь,
Дзе сьвеціць запал наш
праменьнем—
Вялікае клясы
няпэўны сын
Паскудзіць
сваё пакаленьне!

Пасёлак Арахі, 1931 г.

КРЫТЫКА

С. Куніцкі

Пра другі зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў 1)

Гістарычныя рашэньні ЦК Ўсесаюзнай камуністычнай партыі(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый адчыняюць новы вышэйшы этап у разьвіцьці літаратурнага пралетарскага руху і ўсёй савецкай літаратуры. Літаратурная справа становіцца агульна-пралетарскай справай. На фронт будаўніцтва сацыялістычнай культуры, літаратуры і мастацтва прышла маса рабочых і калгасьнікаў. „Вырасьлі новыя кадры пралетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, калгасаў, рамкі існуючых пралетарскіх арганізацый (ВОАПП, РАПП, РАМП ды інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасьці“ (ЦК Усесаюзнай кам. партыі бальшавікоў).

Пралетарская літаратура за апошнія гады, на базе агульных посьпехаў сацыялістычнага будаўніцтва на ўсіх франтох народнае гаспадаркі, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі вырасла (ня гледзячы на яшчэ значнае адставаньне ад тэмпаў сацыялістычнага будаўніцтва) у магутную зброю пралетарыята за ідэі сацыялізму.

Бязумоўна, вялікую ролю, у сэнсе ідэёвага творчага росту пралетарскай літаратуры, у сэнсе наданьня масавасьці пралетарскім літаратурна-мастацкім арганізацыям адыграў прыход рабочых-ударнікаў у літаратуру, іх творчасьць.

Прыход рабочых-ударнікаў у літаратуру, творчасьць рабочых-ударнікаў зьяўляецца яшчэ адным бясспрэчным, яскравым доказам росту пралетарскай культуры, пралетарскага мастацтва і літаратуры ў пераходны пэрыяд.

Творчасьць рабочых-ударнікаў, пры ўсіх сваіх яшчэ значных зрывах, недахопах,—зьяўляецца фактам, які яскрава сьведчыць пра той вялікі працэс ленінскай культурнай рэвалюцыі, якая ахапіла ўсю масу працоўных Савецкага Саюзу, сьведчыць пра шпаркі культурны ўздым рабочае клясы нашае краіны, што зьяўляецца вынікам правільнага кіраўніцтва камуністычнай партыі ўсім нашым жыцьцём.

За апошнія два-тры гады мы на старонках нашых часопісаў, на старонках нашых шматлікіх газэт сустракаем дзесяткі новых імёнаў, дзесяткі і сотні новых мастацкіх твораў.

---

1) Другі зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў зараз друкуецца ДВБ.

Бязумоўна, творчасьць рабочых-ударнікаў мае яшчэ значныя недахопы. Гэтыя недахопы галоўным чынам ідуць па лініі схэматызму, па лініі эмпірычнага падыходу да зьяў, да рэчаў, часта маладыя пісьменьнікі ня ў сілах яшчэ падпарадкаваць тэарэтычнаму абагульненьню той матэрыял над якім працуюць, часта ня ў сілах выразіць ідэю праз мастацкія вобразы і таму зьбіваюцца на газэтную публіцыстыку і г. д.

Але ж гэтыя недахопы творчасьці, гэтыя зрывы не выцякаюць з якой-небудзь тэарэтычнай асновы (накшталт літфронтаўскай), а яны выцякаюць з яшчэ вузкага сьветапогляду маладых пісьменьнікаў, зьяўляюцца вынікам яшчэ слабага аўладаньня творчым мэтадам матэрыялістычнай дыялектыкі, тэорыяй Маркса-Леніна-Сталіна.

Гэтыя недахопы, гэтыя зрывы асабліва яскрава выразіліся ў першым зборніку.

Другі зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў агулам паказвае на бязумоўны ідэёва-творчы рост маладых пісьменьнікаў у параўнаньні з першым зборнікам, паказвае на значнае перамаганьне ранейшых зрываў і недахопаў.

Творы, якія зьмешчаны ў другім зборніку паказваюць, што некаторыя маладыя пісьменьнікі—рабочыя-ўдарнікі пачынаюць падымацца да тэарэтычнага ўсьведамленьня праблем нашай сучаснасьці, пачынаюць перамагаць той схэматызм, эмпірызм, тую вузасьць, у сэнсе падачы матэрыялу, што мела месца ў ранейшай іх творчасьці,—пачынаюць падпарадкаваць факты і зьявы жыцьця мастацкаму абагульненьню.

Гэты бязумоўны рост маладых пісьменьнікаў зьяўляецца бясспрэчным фактам, які нашчэнт разьбівае скептычныя погляды на маладую творчасьць, якія да гэтага часу маюць месца ў нашай рэчаіснасьці, зьяўляецца яшчэ адным ударам па тым шкодным інтэлігенцкім хіхіканьні, што нібы з рабочых-ударнікаў нічога ня выйдзе, што рабочы-ўдарнік ніякага мастацтва не стварае і ня створыць.

Другі зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў, як і першы, зьяўляецца перш за ўсё актуальным па сваёй тэматыцы. Тэмы ўсіх твораў другога зборніку самым шчыльным чынам увязаны з сучасным этапам сацыялістычнага будаўніцтва, цалкам зьвязаны з практыкай рабочае клясы, з мерапрыемствамі, якія праводзіць камуністычная партыя. Тэмы бяруцца маладымі пісьменьнікамі ў непасрэдным дачыненьні да таго ці іншага заводу, фабрыкі, у дачыненьні да сучасных сусьветных падзей,—яны накіроўваюцца на барацьбу з недахопамі на вытворчасьці, на барацьбу з бракам, з прагуламі, на выкананьне прамфінпляну, на паход за аўладаньне тэхнікай, на паказ герояў сацыялістычнага будаўніцтва--ударнікаў фабрык і заводаў.

У гэтым кірунку канкрэтызуецца і ідэя твораў.

Ідэя твораў другога зборніку падаецца не як абстрагаванае разважаньне пра жыцьцё наогул, наогул пра чалавека, не як пасыўнае сузіраньне, а цалкам накіроўваецца на дапамогу вырашэньня праблем нашай сучаснасьці, на дапамогу пасьпяховаму сацыялістычнаму будаўніцтву на ўсіх франтох, на ажыцьцяўленьне задач, якія ставяцца камуністычнай партыяй перад працоўнымі ўсяго Савецкага Саюзу.

У аснове бадай усіх твораў пакладзена ідэя выкананьня плянаў пяцігодкі—змаганьне, упартая праца рабочае клясы ў пабудове бясклясавага грамадзтва.

Праца ў творах паказваецца, як пачэсная справа, як „справа гонару і геройства“.

Як раз у гэтым кірунку разьвіваецца і расьце творчасьць рабочых-ударнікаў.

Творы другога зборніку, якія яскрава сьведчаць пра ідэёва-творчы рост маладых пісьменьнікаў, якія паказваюць на поступ уперад маладых пісьменьнікаў у сэнсе аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, — гэта творы П. Швэйдэля, С. Шаўцова, С. Малашэнкі, М. Бацюшкова.

Гэтыя таварышы апошнімі сваімі творамі зрабілі значны крок уперад па шляху аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, ня гледзячы яшчэ на значныя недахопы.

У сваім апавяданьні „Расьце чалавек“ П. Швэйдэль паказвае, як камсамолец Крыс праз актыўны ўдзел у сацыялістычным будаўніцтве вырастае ў моцную, стойкую асобу—перадавіка рабочае клясы — партыйца, як камсамол, партыя дапамагаюць чалавеку падымацца на вышэйшую ступень. У гэтым апавяданьні П. Швэйдэль змог ухапіцца за асноўнае ў нашым камсамоле (яго выхаваўчае значэньне), за асноўнае нашай сучаснасьці— гэта ідэёва-культурны рост чалавека, рост рабочае клясы на базе сацыялістычнага будаўніцтва, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі.

У сваім апавяданьні П. Швэйдэль паказвае, як камсамол на ўсіх франтох сацыялістычнага будаўніцтва знаходзіцца ў першых радох, як камсамол не адстае ад падзей нашай сучаснасьці. Гэты паказ яскрава сьцьвярджае словы т. Сталіна, што „камсамол заўсёды стаяў у першых радох нашых барацьбітоў. Я ня ведаю выпадку, калі-б ён адстаў ад падзей нашага рэвалюцыйнага жыцьця“.

Крыс—асноўны вобраз апавяданьня; камсамолец, зьяўляючыся адданым рабочым друкарні, сакратаром камсамольскай ячэйкі, мабілізуецца камсамолам ва флёт. Ва флёт Крыс ідзе з вялікай ахвотай. Ён добра разумее ўсю важнасьць флёту, Чырвонай арміі.

На прывітаньні таварышоў ён адказвае: „вы перадаеце нас падшэфнаму Чырвонаму флёту, камсамол адпраўляе нас вучыцца абараняць рэвалюцыю на моры, як многія з нас абаранялі дагэтуль на сушы. На гэта ў нас адзін адказ: наказ камсамолу выканаем. На караблёх Чырвонага флёту будзем вучыцца змагацца за рэвалюцыю“.

Крыс ідзе ва флёт апраўдаць давер‘е, імя камсамольца. Ён баіцца: „а што калі адашлюць назад, вось сорамна перад ячэйкай будзе“.

Праз чатыры гады,—чатыры гады прабываньня Крыса ва флёце,—мы бачым, што давер‘е камсамолу, імя камсамольца Крыс апраўдаў. Ён і ва флёце, як і на вытворчасьці—адданы, вытрыманы камсамолец. Ён высока трымае сьцяг камсамолу, сьцяг рэвалюцыі, сьцяг працы. У сваім лісьце з флёту да таварышоў Крыс піша: „у мяне нават нейкі асаблівы гонар зьяўляецца пры ўспамінах, што я пасланы сюды камсамолам і ня так ужо дрэнна справіўся за гэтыя чатыры гады з даручанай мне работай“.

Пры паказе Крыса, як адданага барацьбіта на фронце сацыялістычнага будаўніцтва, як вытрыманага камсамольца, у апавяданьні ярка выступае камсамольскі калектыў, маса.

Асоба Крыса падаецца не ізалявана ад калектыву, а яна выступае з калектыву, калектыў характарызуе вобраз Крыса і наадварот—вобраз Крыса выражае сабой асноўнае ўсяго камсамольскага калектыву,—гэта быць верным ідэі пралетарскай рэвалюцыі на ўсіх франтох.

Камсамол у апавяданьні адчуваецца як моцны зьліты ў адно калектыў, як адна сям‘я, якая прасякнута аднэй ідэяй і мае перад сабой адну мэтаімкненнасьць.

Апавяданьне П. Швэйдэля „Расьце чалавек“ сьведчыць пра значны рост аўтара, яно паказвае, як аўтар ўсё больш пачынае авалодваць мастацкім словам. У гэтым апавяданьні мы сустракаем досыць удалыя, канкрэтныя вобразы, параўнаньні, як напрыклад: „Нанізваем на зрок кожны сустрэчны твар, кожны камень бруку“, „заля натапырылася некалькімі сотнямі рук“, „чорнае неба лупцавалі вогненныя бізуны і яно пагражаючы рыкала, раняючы на зямлю скупыя сьлёзы“, „вецер прычэсваў мора“ і інш.

Аднак, ня гледзячы на значны поступ П. Швэйдэля ўперад па творчым шляху,—па шляху аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму,—апавяданьне не пазбаўлена і пэўных недахопаў. Вобраз камсамольца Крыса ў апавяданьні паданы далёка ня поўна.

Крыс амаль зусім не паказан ў дзеяньні.

Крыс паказваецца не праз дзеяньне, не праз яго непасрэдныя адносіны да рэчаў, да людзей, а прыёмам апавяданьня. Мы ня бачым амаль, як Крыс пераходзіць з адных абставін у другія, як ён, перамагаючы жыцьцёвы шлях, уздымаецца на вышэйшую ступень сьветапогляду,—аб гэтым усім толькі апавядаецца.

Аўтар вобраз Крыса пераносіць з адных абставін у другія, не канкрэтызуючы яго ў паступовасьці. Напрыклад, Крыс на вытворчасьці, затым ва флёце і зноў на вытворчасьці. Гэтак праходзяць цэлыя гады. Але-ж у гэтым часе (напр., чатыры гады ва флёце) Крыс, як дзейны вобраз, не адчуваецца.

У нарысе С. Шаўцова „Змагары“, які зьмешчаны ў гэтым зборніку, мы маем паказ героя сацыялістычнага будаўніцтва, рабочага-ўдарніка Пагоцкага. Характэрным для гэтага нарысу і для самаго Шаўцова зьяўляецца тое, што вобраз Пагоцкага выступае перад чытачом як тыповы ня толькі для аднаго заводу, аднаго рабочага калектыву, а зьяўляецца тыповым, у некаторых адносінах, для ўсяе рабочае клясы, для тых працэсаў, якія адбываюцца ў рабочай клясе на базе пасьпяховага сацыялістычнага будаўніцтва.

Калі ў ранейшых сваіх нарысах С. Шаўцоў ня мог яшчэ належным чынам, асноўнае вылучыць з успрынятага з навакольнага, ня мог яшчэ гэта асноўнае паставіць у асяродку мастацкага твору, зрабіць яго яркім, вядучым, дык у нарысе „Змагары“ у гэтым кірунку зроблены значныя крокі. Нарыс „Змагары“ сьведчыць пра тое, што С. Шаўцоў значна перамог ранейшую вузасьць у сэнсе адлюстраваньня рэчаіснасьці, што С. Шаўцоў пачынае авалодваць матэрыялам, што ён у гэтым матэрыяле ўмее знайсьці асноўнае і паставіць яго на належную вышыню.

У гэтым нарысе ідэю сацыялістычных мэтадаў працы, ідэю сацспаборніцтва і ўдарніцтва, вобраз Пагоцкага, як ударніка, як адданага рабочага сацыялістычнай вытворчасьці, С. Шаўцоў змог узьняць на належную вышыню.

Пагоцкі зьяўляецца ўдарнікам ня проста з-за якой-небудзь вузкай, асабістай карысьці. Не. Пагоцкі—ударнік сацыялістычнай вытворчасьці па свайму ідэйнаму перакананьню, у інтарэсах дыктатуры пралетарыяту, сваёй клясы ў цэлым. Ім кіруе ідэя, што наша пасьпяховае сацбудаўніцтва, нашы тэмпы працы, наш кожны новы завод, фабрыка—ёсьць моцны ўдар па сусьветнай буржуазіі, ёсьць зброя за вызваленьне ўсіх прыгнечаных. „Цяпер мы ваюем,—кажа Пагоцкі,—як і раней, за вызваленьне сваіх братоў-рабочых і сялян, за вызваленьне саміх сябе. Ваюем не з аружжам, ня з бомбай, а будоўляй, робім дамавіну капіталістым. Кожнай машынай, новым заводам бяз промаху цаляем у ворага“.

Выходзячы з гэтай ідэі, Пагоцкага непакоіць завод, Пагоцкі хварэе за кожны промах, за кожны прарыў, які здараецца на заводзе.

Калі стварылася затрымка на заводзе з-за адсутнасьці дэталяй, Пагоцкі гэта перажывае ўсёй сваёй істотай. „Пагоцкаму ня спалася дома. Нікуды гуляць не хадзіў. Да таварыша рабочага з чыгункі і то радзей хадзіў. Размова з ім была аб сваёй машыне. Жаліўся ён, што многа непаладак. І маламу гатоў пажаліцца, каб той зразумеў, як цяжка яму, Міхасю, што ў яго яшчэ не наладжана праца“.

„Як ляжа ў ложак, яму здаецца, прад вачыма стаіць нязграбная машына. З трэскам развальваюцца, выплаўляюцца падшыпнікі, узьдзетыя на абрубленыя шківы“.

Пагоцкі паказан на заводзе не адзін, а ў непасрэднай сувязі з калектывам. Навокал Пагоцкага-ўдарніка разгортваецца досыць поўны малюнак таго, як увесь завод, як у асноўным уся рабочая маса ахоплена сацыялістычнымі мэтадамі працы. Разгортваецца малюнак, як рабочы калектыў змагаецца за прамфінплян на сваім заводзе, як ударная, шчырая праца Пагоцкага зьяўляецца прыкладам для другіх. Як Пагоцкага любяць, шануюць, паважаюць рабочыя за яго адданасьць вытворчасьці і зварочваюцца да яго за парадамі, як да старэйшага таварыша па вытворчасьці. Як Пагоцкі ўважліва, чула адносіцца да запытаньняў.

„Па пытаньнях працы, заводзкага жыцьця ідуць да Пагоцкага. Ён ахвотна растлумачыць, што пытаюць. Нават малому скажа... можаце, знаеце, панімаеце... Гаворыць на „Вы“, адносіцца з павагай“.

На фоне заводу, праз актыўны ўдзел Пагоцкага ў сацыялістычным будаўніцтве, паказваецца як абрываюцца апошнія ніткі старога быту, як новае, вялікае перамагае ў псыхіцы чалавека рэшткі старога, як крысталізуецца новы чалавек, член сацыялістычнага грамадзтва.

Пагоцкі—ударнік, Пагоцкі зусім сьвядомы змагар за сяцыялізм, але-ж аўтар не падае яго, як нешта выключнае, ідэальнае, не падае, як схэму. Пагоцкі пададзены ва ўнутраных супярэчнасьцях, пададзены ў працэсе перамаганьня старога, рэакцыйнага. На твары Пагоцкага яшчэ можна заўважыць рыскі мінулага, рыскі рэлігіі, якімі быў апавіты чалавек да Кастрычніцкай рэвалюцыі.

„Ступіў крокі два, Міхась параўнаўся з царквою, узглянуў на схілены заржаўлены крыж. Насупроць дзьвярэй быў відаць абарваны „Мікалай Чудатворац“. Ён быццам пастарэў.

„Ікона выглядала касматымі валасамі, доўгай ужо выцьвіўшай, рыжай барадой; без вачэй, абшарапаная папера, відаць пабеленыя сьцены.

„Там, дзе былі намаляваны вочы, здавалася, быццам бельмы павылазілі на паверх ілба, як у п‘янага“.

„Стар‘ё—падумаў Міхась.

„Апусьцілася, і старыя бабкі не абіваюць парогаў“.

„Узглянуў яшчэ раз на яе—Ах-х, неяк нечакана для сябе ўздыхнуў.

„Міхась азірнуўся па баках, часамі каб хто ня ішоў блізка. Нават ня скінуў сваей вушатай бараньняй шапкі. Перахрысьціўся“.

„Чорт з ім, бог дарує... Ай, што я сказаў?“

„Нехаця слова вырвалася з нутра, бо ён у гэты час падумаў аб заводзе. Потым прышпорыў ход“.

Вось гэтыя рыскі мінулага, рыскі рэлігіі маюць месца ў перажываньні Пагоцкага Міхася, яны часамі яшчэ спыняюць на момант яго думкі. Але ж ня робяць на яго моцнага ўплыву, яны бясьсільны,—таму, што Пагоцкі выхаваў з сябе сьвядомага чалавека нашай сучаснасьці, ім кіруе ідэя рэвалюцыі, ідэя сацыялістычнага будаўніцтва.

Гэты нарыс бязумоўна сьведчыць пра вялікі крок уперад С. Шаўцова па творчаму шляху.

Праўда гэты нарыс мае і шмат недапрацаванасьці. У нарысе ня ўвесь матэрыял падпарадкаван аднэй ідэі, якая ляжыць у аснове твору. Адчуваецца пэўная расплывчатасьць матэрыялу, некаторая перагружанасьць, няўвязка зафіксаванага, успрынятага з асноўным, вядучым.

Таксама нельга не заўважыць С. Шаўцову і тое, што ў нарысе недастаткова паказана роля партыі, роля партыйнай заводзкай арганізацыі.

Ніяк нельга глыбока паказаць на заводзе рух ударніцтва, рост сьвядомасьці рабочых, працу заводу наогул, не паказваючы кіруючую ролю партыйнага калектыву ўсім жыцьцём заводу.

І як раз таму, што ў нарысе партыйнае кіраўніцтва паказана недастаткова, адчуваецца пэўная стыхійнасьць у працы, стыхійнасьць у самым ударніцкім руху. Гэтага ня было-б, каб аўтар больш глыбока, больш поўна паказаў ролю партыі, ролю партыйнага кіраўніцтва ў жыцьці заводу.

Трэба сказаць, што недастаткова паказана партыйнае кіраўніцтва і ў апавяданьні С. Малашэнкі „На ўхабе“. Партыйнае кіраўніцтва не адчуваецца на ўсіх вучастках заводзкага жыцьця. Партыйны калектыў у апавяданьні не паказаны, як галоўны арганізатар усіх мерапрыемстваў як на заводзе так ў і быту.

Само апавяданьне „На ўхабе“ вельмі цікавае ў сэнсе пастаноўкі праблемы, яно каштоўна і па сваёй ідэі і сьведчыць пра пэўную здольнасьць і рост аўтара.

С. Малашэнка ў гэтым апавяданьні паказвае выхаваўчую ролю камсамолу, паказвае тое здаровае асяродзьзе, здаровы калектыў—завод, які перамагае ў самом сабе і навакол рэшткі гнілой мінуўшчыны: мяшчанства, індывідуалізм. Паказвае, як работа ў калектыве выпраўляе людзей, выхоўвае моцных, сьвядомых членаў нашага часу,—барацьбітоў за рэвалюцыю, за сацыялістычную вытворчасьць.

Асноўным вобразам апавяданьня „На ўхабе“ зьяўляецца Аркадзь. Хто такі Аркадзь?

Аркадзь—камсамолец. Аркадзь вучыцца ў тэхнікуме, працуе на вытворчасьці, заняты вынаходзтвамі.

Спачатку мы бачым Адкадзя, як вытрыманага камсамольца, як сумленнага рабочага, які неадрыўна зьвязан з заводам і камсамолам. Пазьней Аркадзь пачынае парываць з заводам, камсамолам. Аркадзь улюбляецца ў дачку тэхніка Ніну, якая ўяўляе з сябе тыповую мяшчанку, абывацельку. Ніна на Аркадзя робіць вялікі ўплыў. Яна цягне яго на свой шлях і адрывае яго, у пэўнай меры, ад заводу, ад камсамолу. Унутры Аркадзя скрыжоўваюцца два супярэчлівых пачаткі: з аднаго боку—калектыў, завод, з якім зьвязан Аркадзь, які паклаў на яго свой адбітак, у сэнсе фармаваньня пралетарскага сьветапогляду (Аркадзь у мінулым—селянін) і з другога боку—мяшчанка Ніна. Аркадзь стаіць на раздарожжы. „Дзьве пасмы супярэчлівых разваг не даюць магчымасьці знайсьці сталы адказ“. Ці пайсьці насустрэч Ніне, гэта значыць парваць назаўсёды з заводам, камсамолам (Ніна гэтага патрабуе), ці перамагчы ў сабе тыя пачуцьці, якія абуджаны Нінай, і застацца верным камсамолу, заводу.

Спачатку мы бачым, як Аркадзь ідзе на шлях Ніны. Ён адыходзіць ад камсамолу, парывае на пэўны час і з заводам. Але калі толькі Аркадзь пачынае гэтыя крокі рабіць, перад ім усплывае завод, яго ахапляе страх разрыву з камсамолам. Ён ідзе да Ніны на спатканьне, і ў яго галаве рой думак: „Няўжо-ж яно так і будзе, няўжо-ж прыдзецца разьвітацца з камсамолам і тэхнікумам?“ І гэта больш за ўсё мучыць Аркадзя. Чым далей становіцца ад яго завод і камсамол, тым ён больш балюча гэта перажывае, тым выразьней перад ім паўстае ўся хісткасьць таго шляху, на які ён ступіў. Перад Аркадзем Ніна вырысоўваецца ў рэальнай яе сутнасьці.

Калі Ніна яго супакойвае, што няма чаго шкадаваць заводу, што гэта „глупства, хіба ты ня знойдзеш другога месца“, Аркадзь адказвае: „Справа ня ў месцы, а камсамол і тэхнікум“. „Я ня згодзен залазіць далей у нерат. Трэба заўтра пайсьці ў камсамольскі калектыў, прызнаць памылку“.

Завод і камсамол бяруць перамогу ў сьвядомасьці Аркадзя. Аркадзь, пры дапамозе камсамольскай ячэйкі, грамадзкіх арганізацый заводу, прыходзіць да правільнай ацэнкі сваіх учынкаў. У ім пачынае гаварыць камсамольскае сумленьне, яму становіцца сорамна перад камсамолам і заводам за прaробленыя ўчынкі. Ён цалкам усьведамляе, што прaробленыя ім учынкі—гэта ўчынкі не камсамольца, што такім, як ён, у камсамоле ня месца.

Калі сустракаюць Аркадзя таварышы з заводу, камсамольцы і заўважаюць яму на яго учынкі: „Памятай, што ты камсамолец,“ Аркадзь зьдзіўлена адказвае: „Як гэта. Я камсамолец. Ты ужо, Ваня, кулі не налівай. Я добра ведаю сам—мне ня месца ў камсамоле. Я згубіў яго на доўгі час, а магчыма і назаўсёды. Ня верыцца мне, каб такім яшчэ заставалася месца ў камсамоле. Такія сваім прабываньнем паганяць яго, ды і толькі. Ну што-ж, чаго шкадаваць. Гніль уся адпадае, а вы застаецеся здаровыя, загартаваныя духам і працуйце на здароўе. А мы мяккія пойдзем бокам. Пойдзем, каб не перашкаджаць вам“.

Вобраз Аркадзя ў апавяданьні пададзены, як складаны вобраз, досыць глыбока разьвіты.

Гэта апавяданьне С. Малашэнкі яскрава сьведчыць пра перамаганьне маладымі пісьменьнікамі таго схэматызму, які ярка выступае ў ранейшых творах рабочых-ударнікаў.

У апавяданьні С. Малашэнка правільна паставіў і належным чынам вырашыў праблему выхаваўчага значэньня камсамолу, ролю заводу, нашай сучаснасьці, як фактара, у фармаваньні сьветапогляду чалавека. С. Малашэнка паказвае, як асьцярожна, чула падышоў камсамольскі калектыў да Аркадзя.

Камсамольскі калектыў не адпіхнуў Аркадзя, маючы на ўвазе яго ўчынкі, ад камсамолу і заводу, а, наадварот, спрыяў, дапамагаў Аркадзю выправіць сябе. Пастанавіў: „Хадайнічаць перад адміністрацыяй цэху пакінуць Мяккага на працы. З тэхнікуму не адклікаць“.

У выніку такога правільнага, чулага падыходу да Аркадзя Мяккага з боку камсамольскага калектыву, Аркадзь піша ў шматтыражку заяву, у якой зварочваецца да ўсіх рабочых з такімі словамі:

„Таварышы рабочыя! Падобныя выпадкі ня могуць у далейшым мець мейсца на нашым заводзе. Я першы буду пільна сачыць разам з усімі за падобнымі Мяккімі. Цяпер я ўжо ня той Мяккі“.

З паказам ролі камсамолу С. Малашэнка справіўся ня дрэнна. Але недастатковы паказ ролі партыйнага кіраўніцтва ўсім гэтым працэсам зьяўляецца вялікім недахопам апавяданьня. Амаль на працягу ўсяго апавяданьня перад чытачом выступае, з аднаго боку, завод і камсамол, а з другога боку—Аркадзь і Ніна. Арганізатар, кіраўнік вытворчасьці—партыйны калектыў адчуваецца, як нейкі арбітр, які знаходзіцца недзе ў баку.

Бязумоўна ў гэтым апавяданьні С. Малашэнка не пазбавіўся цалкам схэматызму. Ён яшчэ прыкметна выступае ў абрысоўцы хоць-бы вобразу Ніны.

Ніна характарызуецца аўтарам некалькімі сказамі. Яна зусім слаба паказана ў дзеяньні. Бадай, калі-б аўтар не сказаў аб тым, што Ніна скончыла сямігодку, што яна дачка тэхніка, што яна дамаседка, якая капаецца ў сваім утульным кутку, дык яе, мабыць, зусім нельга было-б уявіць. А таму і такі моцны ўплыў яе на Аркадзя (ня гледзячы на магчымасьць факту) недастаткова мастацкі абгрунтаваны. Перад чытачом недастаткова ўскрываюцца ўсе тыя прычыны, якія зьвязалі Аркадзя—камсамольца з Нінай. Чаму менавіта Аркадзь, як камсамолец, як рабочы, не зрабіў уплыву на Ніну, каб схіліць яе на свой бок?

Слабейшымі ў гэтым зборніку з празаічных твораў зьяўляюцца „Снайпэр“ С. Нортмана і „Шлях да перамогі“ Я. Камянецкага.

Апавяданьне С. Нортмана — гэта першая спроба пачынаючага пісьменьніка ў прозе.

Абодвы апавяданьні, і „Снайпэр“ і „Шлях да перамогі“, не пазбаўлены яшчэ буйных недахопаў. І калі яшчэ можна гаварыць, што апавяданьне „Снайпэр“ выражае сабой пэўны ідэёва-творчы рост С. Нортмана, у параўнаньні з ранейшай яго творчасьцю, дык гэта цяжка сказаць пра „Шлях да перамогі“ Я. Камянецкага.

У чым недахоп апавяданьня „Снайпэр“?

Гэты недахоп, перш за ўсё, выяўляецца ў тым, што аўтар ня змог поўнакроўна паказаць той вобраз ударніка, які зьяўляецца мэтай паказу. Аўтар праз мастацкі вобраз ня змог адпаведна глыбока выразіць тую ідэю, якую паклаў у аснову твору,—менавіта ідэю ўдарніцтва, ідэю новых форм працы, якія (формы) выцякаюць з вышэйшай ступені сьвядомасьці рабочае клясы і выражаюць сабой вышэйшы этап сацыялістычнага будаўніцтва.

У апавяданьні „Снайпэр“ спачатку падаецца прарыў на заводзе. Прарыў, які здарыўся з прычыны адсутнасьці на заводзе сыравіны—чыгуна і нерацыяналізаванай працы ў цэху. У цэху непарадак, абязьлічка. „Як прыдзеш на работу, шукаеш патрон, падбіраеш ключ да яго, стаіш у чарзе каля інструментальнай, ды ці мала ў нас непарадкаў, якія перашкаджаюць рабоце“.

І вось аўтар, падаўшы такое становішча на заводзе, у цэху, імкнецца паказаць, як з гэтым прарывам змагаюцца самі рабочыя, як гэты прарыў перамагаецца вышэйшай формай сацыялістычнай працы—камунай.

Аўтар імкнецца падаць вобраз рабочага-ўдарніка Лявона, які зьяўляецца застрэльшчыкам новых мэтадаў працы, зьяўляецца арганізатарам на заводзе вытворчай камуны, які знаходзіцца ўперадзе на ўсіх франтох чалавечага жыцьця.

Трэба сказаць, што Лявон і арганізаваная ім камуна не паданы ў жыцьцёвым абліччы. Мы толькі бачым жаданьне Лявона арганізаваць камуну, толькі чуем, як ён гаворыць, што „трэба нам камуна, бо так працаваць далей немагчыма“, маем словы самога аўтара, што „неўзабаве пачала камуна працаваць. Перад гэтым усе падпісалі статут, асадзілі яго ў рамку за шкло і павесілі каля варштату. Лявон вывеў нязвычайнай рукой уверсе статуту на кавалку паперы: „Камуна імя Дзяржынскага“. Але як адбываўся увесь гэты складаны працэс перарастаньня пэўнай часткі рабочага калектыву ў камуну, як уздымаліся рабочыя і сам Лявон на вышэйшую ступень сьвядомасьці,—гэтага ў апавяданьні ня відаць. Таксама ня відаць і таго, наколькі камуна апраўдала сябе. Аўтар, праўда, кажа, што „агульная праца захапляла ўсіх. Усе жывуць аднэю думкай, ня трэба шукаць кожную раніцу шасьцяронак, ўсе на сваіх мясцох. Вось гэта жыцьцё. Гэта жыцьцё б'е праз край сваёй сакавітай маладой радасьцю, штурхае рукі і розум працы“. Але-ж гэтага зусім недастаткова для паказу камуны і тым больш, што яна супроцьстаўляецца старым мэтадам працы, што яна павінна служыць дадатным прыкладам на вытворчасьці. Гэты ўвесь працэс аўтар паказаў схэматычна.

Лявона, як ударніка, як новага чалавека нашага часу, С. Нортман хоча паказаць і ў быту, і на вучобе, і ва ўзаемаадносінах да жанчыны, і ў яго росьце. Гэта вельмі каштоўная спроба аўтара—паказаць чалавека ўсебакова, поўнакроўна.

Але аўтар ня змог Лявона разгарнуць у поўны мастацкі вобраз, ня змог паказаць яго ўсебакова.

Паказаны Лявон у быту, ва ўзаемаадносінах са сваёй жонкай зноў-такі схэматычна.

Лявон дрэнна жыве з сваёй жонкай. Жонка часта ўтварае Лявону „сцэны“. Лявон жонкі ня любіць. Ня любіць яе за тое, што яна ўтварае вось гэтыя „сцэнкі“, ня любіць за тое, што яна мяшчанка (хоць гэта ў апавяданьні не паказана), што яна ня цікавіцца грамадзкай працай. І вось ён з жонкай разыходзіцца. Лявон кажа: „Я ня кідаю жонку дзеля гострых перажываньняў, навізны, а разыходзімся таму, што ў поглядах мы вельмі розныя людзі“. Зусім рэальная рэч. Людзі разышліся ў поглядах. Але-ж гэта разыходжаньне мастацкі зусім не абгрунтавана. Што за погляды ў жонкі—сказаць, бадай, зусім нельга.

Лявон разьвёўся з жонкай і жэніцца на другой. Другая жонка ўжо не мяшчанка, а стопроцантны вытрыманы чалавек „нашага часу“. Яна Лявону ня толькі не ўтварае „сцэн“, а захапляецца Лявонам, захапляецца яго працай.

„Я захапляюся тваёй працай, Лявонка, я табе зайздрошчу. Ты спраўляешся і ў камуне, і ў стралковым гуртку, але глядзі, каб ня здаў тэмпаў, бо разьлюблю, кіну“.

Бязумоўна, гэты кантраст Лявонавага сямейнага жыцьця, кантраст у жонках, акрамя таго, што схэматычна пададзены—ён і наіўны.

Адзначаючы гэтыя недахопы, зрывы ў апавяданьні С. Нортмана, я зусім не хачу сказаць, што гэта апавяданьне нікудышнае, што яно ня мае дадатных бакоў. Ужо тое, што С. Нортман ставіць ідэю сацыялістычных мэтадаў працы, як вядучую на вытворчасьці, як вышэйшы этап сьвядомасьці рабочае клясы, што ён як раз гэта хоча паказаць,—ёсьць дадатнае і актуальнае. Імкненьне даць разгорнуты, поўнакроўны вобраз барацьбіта за сацыялізм на фронце сацыялістычнага будаўніцтва—рабочага - ударніка—гэта ёсьць задача нашай усёй літаратуры, і гэту задачу імкнецца вырашыць і С. Нортман.

Але-ж ад С. Нортмана, як і ад усіх маладых пісьменьнікаў рабочых-ударнікаў, мы павінны патрабаваць большага. У С. Нортмана бязумоўна маюцца здольнасьці пісаць. С. Нортман умее ўхапіцца за асноўнае, ён распрацоўвае актуальную праблему, але мастацкі вырашаць яе, ператварыць у шырокі мастацкі вобраз, падняць гэту праблему на вышыню адпаведнай ідэі—у С. Нортмана яшчэ не хапае сілы, ён зьбіваецца на схэматызм.

Апавяданьне Я. Камянецкага „Шлях да перамогі“, ня гледзячы на тэматычную актуальнасьць, ня гледзячы на тое, што аўтар паставіў перад сабой мэту паказаць завод на даным этапе, гаворыць пра буйныя зрывы, буйныя недахопы пачынаючага пісьменьніка. Калі мы адзначаем ідэёва-творчы рост творчасьці рабочых-ударнікаў наогул, калі гаворым пра бязумоўны рост, бязумоўныя посьпехі аўтараў гэтага зборніку па шляху перамаганьня ранейшых зрываў і недахопаў,—дык ніяк нельга аднесьці да гэтай групы Я. Камянецкага. Ніяк нельга сказаць, што Я. Камянецкі зрабіў крок уперад хоць бы ў параўнаньні з ранейшым сваім творам „Нараджэньне“, які быў зьмешчаны ў першым зборніку „Ударнікі“.

С. КУНІЦКІ

У чым загана апавяданьня Я. Камянецкага „Шлях да перамогі“?

Загана гэтага апавяданьня ў тым, што аўтар ня змог падняцца вышэй сырога матэрыялу, ён не аўладаў гэтым матэрыялам, а фактычна, застаўся сам у яго палоне. Аўтар ня змог ва ўсім матэрыяле знайсьці асноўнае, ухапіцца за гэта асноўнае, узьняць яго на адпаведную вышыню.

Зусім нельга сказаць, якую ідэю аўтар хацеў выразіць у сваім апавяданьні. Ці аўтар хацеў у гэтым апавяданьні паказаць, як рабочыя змагаюцца за прамфінплян, ці хацеў паказаць ідэю сацспаборніцтва і ўдарніцтва, ці паказаць героя сацыялістычнай будоўлі (у даным выпадку Норда), ці перавыхаваньне бяспрытульнага Анатоля, ці выхаваўчае значэньне друку, ці як рабочыя авалодваюць тэхнікай,—усё гэта зьліваецца ў адно. Няма ў апавяданьні цэнтральнага, што-б зьвязвала твор у адно цэлае. Аўтар падышоў да матэрыялу, не падпарадкаваўшы яго глыбокаму аналізу.

Аўтар увесь час, груба гаворачы, плавае па матэрыяле. Яго водзяць факты.

Анатоль — адзін з галоўных герояў апавяданьня—ня гледзячы на тое, што аўтар яго не выпускае з поля зроку, пададзены няпоўна, у значнай меры схэматычна. А аўтар шмат месца аддае абмалёўцы гэтага героя. Мы, напрыклад, бачым Анатоля на заводзе, на сходзе, у кіно, на кватэры, зноў на заводзе, зноў на сходзе, за работай—і ўсё-ж такі асноўных прычын працэсу перавыхаваньня Анатоля мы ня бачым, альбо бачым схэматычна.

Як падаецца працэс перавыхаваньня бяспрытульнага Анатоля?

Аўтар ня ўскрывае ўсяго працэсу перавыхаваньня. Ён ня змог паказаць асноўнае, што сфармавала сьвядомасьць Анатоля, зрабіла яго з бяспрытульнага калектывістым, сьвядомым барацьбітом за сацыялістычную вытворчасьць.

Рашаючае, па аўтару, значэньне ў перавыхаваньні Анатоля мела заводзкая шматтыражка, аднадзёнка. Анатоль увесь час цягнууўся ў хвасьце выкананьня прамфінпляну, і аб гэтым напісалі ў газэту, намалявалі, што ён едзе на чарапасе. І вось толькі гэты факт ставіць Анатоля ў рады перадавых рабочых.

Бязумоўна, нельга адмаўляць вялізарнага ўплыву на Анатоля, у даным выпадку, такога факту, як выхаваўчая роля газэты. Але-ж нельга гэты факт уздымаць у абсалют, рабіць яго рашаючым, што фактычна атрымоўваецца ў Я. Камянецкага. Чарапаха ўвесь час не дае Анатолю пакою. Яна яго ўсюды прасьледуе, мярэшчыцца перад яго вачыма. Гэта бязумоўна гучыць наіўна.

А вось асноўнае ў перавыхаваньні Анатоля—само асяродзьдзе, наша сучаснасьць, роля партыі і камсамолу, сацыялістычнае будаўніцтва і актыўны ўдзел Анатоля ў ім—гэта з апавяданьня выпадае.

Тое-ж можна сказаць і ў адносінах Норда—ударніка, брыгадзіра.

Норд не паказаны, як выяўнік волі перадавога калектыву, як выяўнік ідэй партыі, а ён адчуваецца толькі як шчыры, і здольны рабочы. Інакш кажучы, аўтар ня змог праз Норда паказаць калектыў, паказаць праз прыватнае агульнае.

Гэта, бязумоўна, здарылася таму, што аўтар эмпірычна падышоў да матэрыялу, што ён ня змог ухапіцца за асноўную ідэю і падняць яе на адпаведную вышыню.

З гэтай-жа прычыны няма ў апавяданьні шчыльнай увязкі і паміж паасобнымі зьявамі, фактамі, працэсамі.

Напрыклад, сац. спаборніцтва паказана, як нейкі стыхійны працэс, як стыхійнае дзеяньне, не адчуваецца кіраўніцтва гэтым працэсам, слаба ўвязана яно і з агульным ходам падзей на вытворчасьці.

Усе гэтыя зрывы робяць твор немастацкім і патрабуюць ад аўтара самай сур‘ёзнай працы над сабой, над паглыбленьнем свайго сьветапогляду,—працы па аўладаньню тэорыяй марксызму-ленінізму.

Паэзія гэтага зборніку, таксама, як і проза, адзначае сабой поступ уперад маладых паэтаў, у сэнсе аўладаньня тэхнікай вершу, у сэнсе аўладаньня тэхнікай мастацкага слова,—поступ уперад у аўладаньні творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму.

Вершы М. Бацюшкова, якія зьмешчаны ў гэтым зборніку, гавораць пра тое, што аўтар значна вырас у параўнаньні з ранейшымі сваімі творамі, якія паказваюць, што М. Бацюшкоў пачынае ўсё глыбей падыходзіць да зьяў рэчаіснасьці (вершы „Пераплаўляецца жыцьцё“). Важна тое, што малады паэта наш шпаркі рост, нашы вялікія дасягненьні выводзіць з правільнай асновы, правільна разумее тую асноўную рухаючую сілу—рабочага, бальшавіка, які, аддана працуючы, перарабляе сябе, уздымаецца на вышэйшую ступень, кіруе працай пераплаўляе жыцьцё.

Ён кажа:

„Агнём і вадой
камандуюць людзі,
Што прайшлі
праз агонь і ваду
Рэвалюцый трох.
Гэта—
пераплаўляецца жыцьцё
у мартэнах рэвалюцыі.
Нараджаючы
новы рэвалюцыйны гром“.

Верш „На разьездах сацыялізму“ зьяўляецца лёгічным працягам вершу „Пераплаўляецца жыцьцё“. У гэтым вершы аўтар фактамі нашых дасягненьняў, нашых посьпехаў дэманструе перад вачыма апартуністых і малавераў нашу перамогу,—перад тымі, якія „на струнах Бухарынскіх цытатаў брынчэлі ноты арыі кулацкай“.

„Апартуністы! 518 труб.
Нашы найлепшыя прамоўцы“.

і мы зараз

„...сыгналім
аркестрам гудкоў,
на разьездах
сацыялізму“.

Для М. Бацюшкова зьяўляецца зразумелай асноўная рухаючая сіла гістарычнага працэсу. Ён гэту сілу бачыць у новых вытворчых адносінах, у новым чалавеку, у новых формах арганізацыі працы.

Аднак, ускрыць праз мастацкі вобраз усю супярэчнасьць гістарычнага працэсу, працэсу нашай сучаснасьці, выпукла канкрэтызаваць кожную зьяву, паказаць яе ўсебакова—у М. Бацюшкова не хапае сілы. Аб‘ект не разгортваецца ў поўны, дзейны вобраз, не паказваецца, як самастойная частка цэлага, а гэты аб‘ект расплываецца ў агульным канстатаваньні, пра яго аўтар ґаворыць, але не выяўляе ва ўсебаковасьці.

Паказальным у гэтых адносінах зьяўляецца яго верш „Гутарка з рыдаючым лішэнцам“. Тэма вершу надзвычайна адказная і актуальная. Аўтар у гэтым вершы хоча падаць вобраз лішэнца—былога жандара, які пралез на вытворчасьць, у дачыненьні яго да ўсяго навакольнага заводзкага жыцьця. Аўтар бачыць гэтага лішэнца (і зусім правільна імкнецца паказаць) адарваным ад рабочага калектыву, ад заводзкага жыцьця, гаворыць аб ім, як аб гультаі, для якога праца ня ідэя, для якога завод—толькі сродак пражыцьця, які (лішэнец) да працы адносіцца патолькі-пакольку.

„Я бачу: што раз на гадзіньнік глядзіш,
Здаецца—гудок і бяз крыл паляціш.
Сябе адчуваеш сярод рабочых,
Бы ў асэнізатарскай бочцы“.

Аўтар правільна ўказвае на кар'ерызм такіх асоб, якія ставяць мэтай:

> „Пабыць на заводзе паўгода ці год,
> Каб сыну даць поўны ўпэўнены ход“.

Але аўтар ня змог гэтага лішэнца-былога жандара падаць ва ўсебаковым клясавым абліччы, падаць яго, як вобраз пэўнай клясы, ускрыць ідэю гэтага вобразу, з якой выцякаюць усе яго паводзіны, яго адносіны да працы, да рабочага калектыву і г. д. Аўтар абмежаваўся агульным канстатаваньнем фактаў. Канцоўка вершу, дзе аўтар гэты недахоп хоча зьнішчыць, якбы раскрыць клясавую сутнасьць лішэнца-жандара, ня ўвязваецца шчыльна ў адно цэлае з вершам. Тлумачыць ўсе такія паводзіны лішэнца на заводзе тым, што ён быў шпіён—гучыць наіўна, для чытача зьяўляецца нечаканым, і таму зьяўляецца нечаканым, што папярэдне аўтар не напоўніў гэты вобраз яго клясавай сутнасьцю, не канкрэтызаваў клясавай ідэі, якая кіравала гэтым вобразам, ставіла яго ў пэўныя адносіны да акружаючай рэчаіснасьці, да заводу.

Нельга таксама не заўважыць М. Бацюшкову на некаторыя няправільныя, небясьпечныя тэндэнцыі, якія праяўляюцца, маюць пэўнае месца ў яго паэзіі.

Гэтыя небясьпечныя тэндэнцыі ідуць па дзьвюх лініях. Па-першае, у аўтара заўважаецца стаўка на тэхніку вершу, пагоня за формай, за лік глыбіні зьместу вершу.

У тым-жа самым вершы „Пераплаўляецца жыцьцё“ аўтар пагоняй за тэхнікай вершу, за гучнай алітарацыяй, заціраe глыбіню таго зьместу, які ставіць мэтай ўскрыць перад чытачом. Аўтар хоча ўскрыць перад чытачом моманты мінулых клясавых боек, моманты грамадзянскай вайны, даць вобраз барацьбы пралетарыяту з Дзянікіным, Калчаком. Аўтар хоча падкрэсьліць, што на тых абшарах, дзе рабавалі Дзянікін і Калчак—зараз адбываецца вялікае будаўніцтва, кіпіць новае жыцьцё. Але як гэта перадаецца:

> „Дзе нікаў Дзянікін,
> Кол чакаў Калчака,
> Дзе на трупах струпы
> вычэрчвалі чэрві,—
> Тарахтаюць трактары
> (Хада ніклая зьнікла),
> І турбочуць турбіны
> у шалёным вярчэньні“.

Аўтар пагоняй за формай вершу, пагоняй за алітарацыяй, зацямніў сутнасьць зьместу, глыбіню клясавых боек і ўяўленьне аб тых жорсткіх падзеях, якія ўтварылі ў свой час генэралы Дзянікін і Калчак. Таксама няма яркай выразнасьці, супроцьлеглага разьлічча, калі „нікаў Дзянікін, кол чакаў Калчака“, і сучасным, калі „тарахтаюць трактары, турбочуць турбіны“. Гэта выразнасьць, разьлічча прападае за слоўным трэскам.

Альбо ўзяць хоць бы такія радкі з вершу „На разьездах сацыялізму“:

> „Ты, тэмп. увысь жар,
> Шыбчэй чашы,
> Хай жа ў вушах
> Сапе
>   шыб
>   шыб
> Чох
>   штурхачоў
> На стынк—дзынг
> Разгон гадзін
> Дзён жаркі чок.
>   Шаг—
>   шаг адзін“ і г. д.

Аўтар у гэтых радкох хоча мабілізаваць увагу на тэмпах працы. Але-ж гэта рухомасьць, энэргічнасьць, самыя тэмпы нагадваюць на нейкую стыхію, ствараюць нявыразны шум, з той прычыны што аўтар зрабіў націск на форму вершу, а не на выяўленьне сутнасьці зьместу.

Бязумоўна, я гэтым не хачу сказаць, што непатрэбна працаваць над формай вершу. Наадварот, больш чым патрэбна. Але нельга форму вершу ставіць на пярэдні плян, нельга формай вершу,—слоўнай алітарацыяй, рытмікай, рыфмоўкай падмяняць зьмест. Сама форма вершу будзе тым каштоўней, тым арыгінальней, тым поўнацэньней, чым глыбей будзе ўскрываць сутнасьць зьявы, чым канкрэтней будзе вывыяўляць ідэю твору. Форма, як самамэта, вядзе да беспартыйнасьці твор, да адрыву яго ад актыўнай рэчаіснасьці, да адрыву формы ад зьместу.

Другое праяўленьне нездаровай плыні ў поэзіі М. Бацюшкова—гэта адмаўленьне лірыкі, адмаўленьне выражаць праз мастацтва наогул пачуцьці. Гэты струмень, гэта тэндэнцыя, бязумоўна, зьяўляецца небясьпечнай для далейшай творчай практыкі пачынаючага паэты. Тым больш гэта небясьпечна і неабходна папярэдзіць, што гэта адмаўленьне лірыкі, адмаўленьне выражаць пачуцьці праз мастацтва ідзе ад першых твораў маладога аўтара.

Ужо ў першым зборніку рабочых ударнікаў „Ударнікі“ М. Бацюшкоў выказвае гэтае адмаўленьне. У адным вершы ён проста заяўляе:

„Ну яго к чорту,
паказваць пачуцьцёў мастацтва,
Лепей вучыцца
валодаць нажом.“

Або:

„Калі пачынае лірычная юшка ліцца—
Хопіць калупацца
ў грудзёх стогнучы.“

Гэта-ж думка, крыху толькі інакшым спосабам, выказана і ў адным з вершаў гэтага зборніку: „Настаўніцы-практыкантцы“. Розьніца толькі ў тым, што калі ў прыведзеных вытрымках аўтар адмаўляецца перадаваць праз мастацтва пачуцьці, заглушае лірыку, дык у гэтым вершы аўтар кажа, што ў часе барацьбы, у момант змаганьня за будаўніцтва, нясучы сьцяг пралетарскай рэвалюцыі, людзі не павінны і ня маюць права слухаць музыку пачуцьця.

„Я за юнацтва,
за сэрца росквіт
У баявой завірусе дзён.
Толькі час
маладому сяброўству
Плянам працы
не адведзен.
Дарагая,
з парыўнасьцю бравай
Разумей:
нясучы штурму сьцяг,
Не павінен,
ня мяю права
Слухаць
музыку пачуцьця“.

(Падкрэсьлена мною—*С. К.*).

Пралетарская літаратура, наша сучаснасьць не адмаўляюць лірыкі. Наадварот, мы ў працівагу лірыцы буржуазнай, лірыцы мяшчанска-індывідуальнай павінны ствараць лірыку сацыялістычнага будаўніцтва, лірыку гераічнай барацьбы, лірыку пралетарскую. Мы павінны навучыцца праз паэзію, праз індывідуума выразіць пачуцьці калектыву, пачуцьці рабочае клясы, у працэсе яе росту. Але ні ў якім разе не адмаўляць пачуцьцяў, не адмаўляць пралетарскае лірыкі.

Бязумоўна, гэта не асноўнае ў поэзіі М. Бацюшкова. Гэта налёты, зрывы, але на гэтыя зрывы М. Бацюшкову трэба зьвярнуць самую сур'ёзную ўвагу.

Асноўнае ў паэзіі М. Бацюшкова—гэта клясавая завостранасьць, ваяўнічасьць яго вершаў, імкненьне паставіць кожную праблему ў роўніцы актыўнай барацьбы за сацыялістычнае будаўніцтва, у роўніцы барацьбы за выкананьне тых задач, якія ставяцца перад рабочай клясай нашай краіны камуністычнай партыяй.

М. Бацюшкоў імкнецца разглядаць кожную рэч, кожную зьяву з пункту погляду яе сувязі з нашай рэчаіснасьцю з пункту погляду карыснасьці яе для сацыялістычнага будаўніцтва.

Верш С. Нортмана „Настане бой апошні“, які зьмешчаны ў гэтым зборніку, характарызуецца актуальнасьцю пастаноўкі праблемы, палітычнай завостранасьцю. У гэтым вершы, хаця і без належнага паказу, аўтар ярка падкрэсьлівае ўсю жудасьць імпэрыялістычнай вайны, усю жудасьць надыходзячай сусьветнай бойні. Аўтар падкрэсьлівае, што гэтую сусьветную бойню, паход „супроць краіны саветаў“, рыхтуюць імпэрыялістыя.

„Крыважэрныя гарматы зноў
Наводзяць дзяржавы сусьвету,
Заключаючы шэрагі змоў—
Супроць—
краіны Саветаў“

Што зноў:

„Марыць Пілсудзкі—„Маршалак“
Аб межах:—
„Ад мора да мора“
Навісаюць вайны чорныя шалі,
І зноў: папялішчы... руіны... гора“.

„Мерапрыемствы“, захады капіталістычных дзяржаў „разброіцца“—аўтар падае, як неадпаведнасьць сапраўднасьці, як пярэчаньне рэчаіснасьці, таму што гэтыя „мерапрыемствы“, гэта „хаценьне“ разброіцца адбываецца пад акампанімэнт гармат, у чорным дыме вайны, якая адбываецца ў Кітаі.

„Разбраеньнем“ заняты дзяржавы
...Над Кітаем пораху шызы дым“.

Аўтар указвае і на тое, што капіталістычная бойня нямінуча, што капіталістыя без вайны абыйсьціся ня могуць, што той крызіс, які разьядае капіталізм і які зьяўляецца вынікам капіталістычнага спосабу вытворчасьці, выклікае капіталістычныя дзяржавы на вайну, прымушае шукаць апошняга выйсьця ў сусьветнай бойцы.

Гэтым капіталістычным намерам, прагнасьці капіталістых да вайны аўтар супроцьстаўляе сусьветную сілу пралетарыяту—сілу, акая яднаецца пад сьцягам Камінтэрну. Аўтар добра разумее, што сіла сусьветнага пралетарыяту і ўсіх працоўных, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі,пад сьцягам Камінтэрну—ператварыць сусьветную бойню ў „вольны, чырвоны сусьвет“. На гэты шлях, пад сьцяг Камінтэрну, аўтар і заклікае працоўных.

„За вольны—
Чырвоны Сусьвет,
у бой
пад сьцягі
Камінтэрну!..“

Гэты верш эмоцыяльна насычаны, палітычна завостраны, ён зусім правільна асобнымі рысамі падкрэсьлівае сапраўднасьць, падзеі, якія адбываюцца ў сусьвеце. Але ў гэтым вершы не хапае канкрэтызацыі падзей, не хапае паказу. Падзеі фіксуюцца, падкрэсьліваюцца, але не паказваюцца.

Вершы А. Розны і С. Гурвіча—гэта вершы новых рабочых аўтараў, гэта іх першае зьяўленьне ў зборніку творчасьці рабочых-ударнікаў. (Паасобныя вершы А. Розны мы сустракалі ўжо і раней, на старонках нашых газэт і часопісаў).

Дадатнае ў вершах гэтых аўтараў—гэта сама тэматыка вершаў, выразная пастаноўка пытаньня, імкненьне ўсё разглядаць у сувязі, бачыць ва ўсякай зьяве яе актыўнасьць, яе сацыяльную значымасьць. С. Гурвіч падкрэсьлівае партыйную ролю вясны. А. Розны цэлым вершам спыняецца на функцыянальнай ролі „чорнай дошкі“,—паказвае, якую ролю яна адыгрывае ў выхаваньні калектыву. Аднак, ня гледзячы на правільны падыход да аб‘ектыўнай рэчаіснасьці, у гэтых таварышоў няма глыбокага раскрыцьця працэсу гэтае рэчаіснасьці. У іх не хапае сілы ўскрыць гэты працэс з адпаведнай выразнасьцю. Напрыклад, С. Гурвіч піша спэцыяльна верш пра вясну, хоча паказаць, „ці можа быць, прыкладна, сягоньня беспартыйная вясна?“ Паставіўшы перад сабой такое актуальнае пытаньне, С. Гурвіч яго вырашыць ня змог. Ён ня змог паказаць, у чым-жа партыйнасьць вясны, а абмежаваўся агульнымі разважаньнямі пра вясну.

Гэтай-жа агульшчынай, павярхоўнасьцю характарызуецца і яго верш „Да вас“. У гэтым вершы аўтар гаворыць пра пагрозу імпэрыялістычнай вайны, гаворыць пра тое, што імпэрыялістыя падрыхтоўваюць напад на СССР. Але глыбока ўскрыць гэта аўтар ня змог. Ня змог даць больш чым некалькі агульных сказаў на гэту тэму. Ня змог у гэтай падрыхтоўцы ўскрыць яе клясавую сутнасьць, а абмежаваўся толькі тым, што цягнікі са зброяй ідуць у Варшаву, у Бухарэст.

У вершах А. Розны гэты няглыбокі падыход да рэчаіснасьці, пэўная ідэёвая вузасьць таксама мае сваё месца. Асабліва гэта вузасьць, гэты няглыбокі падыход да працэсу рэчаіснасьці выяўляецца ў вершы „Інтэрв‘ю“.

У вершы „Інтэрв‘ю“ аўтар гаворыць пра Брыяна, пра яго дзейнасьць, указвае, зусім правільна, на яго рэакцыйную сутнасьць, падкрэсьлівае яго як былога натхніцеля новай вайны, натхніцеля нападу на СССР.

„Ты зграю расійскіх бандытаў зьбіраў,
Каб іх пусьціць на маю айчыну,
Ты іх карміў,
Ты іх абуваў,
Морду сваю падпіраў імі...“

Але аўтар, ускрываючы сутнасьць Брыяна, як рэакцыянэра, як эксплёататара, як былога натхніцеля паходу на СССР, ня змог у асобе Брыяна выразіць імкненьняў і намераў той клясы, якую прадстаўляў сабой Брыян, ня змог праз прыватнае паказаць агульнае. Аўтар вырваў асобу з калектыву. З вершу атрымоўваецца такое ўражаньне, нібы сьмерць Брыяна, робіць грунтоўную палёгку для працоўных Францыі, нібы гэта выратоўвае становішча. У той час, калі галоўнае— гэта ня сьмерць Брыяна, а існаваньне сыстэмы капіталізму, панаваньне буржуазіі. Адсюль выцякае цяжкае становішча, уціск для рабочае клясы і ўсіх працоўных Францыі. Адсутнасьць гэтага паказу прытупляе функцыянальнае значэньне вершу.

Няправільна пастаўлена і вырашана праблема і ў вершы „Слова пра чорную дошку“. У гэтым вершы аўтар паставіў сваёй мэтай паказаць значэньне „чорнай дошкі“ на прадпрыемстве. Але як паказваецца „чорная дошка?

„Чорная дошка“ аўтарам у пэўнай меры фэтышызуецца. Аўтар, гаворачы пра яе, надае ей нейкую фатальную сілу:

„І калі адзін чалавек
занядужае,
Цела выпрастаўшы
папярок,
Яна прыходзіць,
здаровая,
дужая,
Знішчыць мікробы
гэтых хвароб...
У яе вочы—
такія чорныя.
У яе сэрца—
чулага паэты...“ І г. д.

Аўтар захапіўся дошкай, як такой. Аўтар не разглядае самую дошку, як сродак калектыву, сродак кіруючай арганізацыі на тым ці іншым прадпрыемстве для выпраўленьня недахопаў, а надае ёй нейкае самастойнае значэньне, падмяняе ёй, зацямняе іншае кіраўніцтва на заводзе, сапраўднае кіраўніцтва: партыю, прафарганізацыю. Не паказвае, што гэта дошка зьяўляецца нечым часовым, што яна выцякае з пэўнай неабходнасьці ўзьдзеяньня на прагульшчыкаў.

Не паказаў А. Розна і „лірыкі брыгадзіра“ ў аднаіменным вершы. Замест таго, каб паказаць, як сапраўды вырашаецца лірыка ва ўдарніку сацыялістычнага будаўніцтва, у брыгадзіра ў працэсе яго працы, у адносінах да працы, яго энтузыязм, захапленьне працай—А. Розна падае шаблённы, ухарскі абразок гэтага брыгадзіра, з расхрыстанымі грудзьмі і інш. .

„У яго—
рубашка рашпілена,
шырока.
Махорка.
Мундштук.
Голас—
барытон“.

Лірыкі, адчуваньня, перажываньняў брыгадзіра няма.

Гэтыя значныя зрывы ў вершах А. Розны выцякаюць з недастатковага яго пранікненьня ў глыбіню таго ці іншага працэсу, з недастатковага асмысьліваньня таго аб‘екту, які бярэцца ім для мастацкага адлюстраваньня, з вузасьці сьветапогляду.

У А. Розны маюцца ўсе дадзеныя, якія сьведчаць пра пэўнае разуменьне ім спэцыфікі творчасьці, ён ня дрэнна ўладае самой тэхнікай вершу, але бяз працы над сабой, бяз працы ў напрамку аўладаньня творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, рост уперад немагчымы.

Тое самае трэба сказаць і ў адносінах іншых аўтараў гэтага зборніку.

Праца над сабой, праца над аўладаньнем творчым мэтадам дыялектычнага матэрыялізму—сур‘ёзная праца над аўладаньнем тэорыяй Маркса—Леніна — Сталіна — ёсьць асноўная праца кожнага рабочага-ўдарніка, закліканага ў літаратуру, кожнага пісьменьніка, гэта ёсьць тая задача, ад пасьпяховага вырашэньня якой залежыць пасьпяховы рост па шляху стварэньня буйнейшых мастацкіх твораў.

Т. Паўлоўскі

Шляхі і сацыяльная прырода творчасьці З. Астапенкі[1])

Ня гледзячы на тое, што абедзьве кніжкі Астапенкі вышлі ў сьвет даўно—чамусьці крытыка амаль не заўважыла іх. Аднак творчасьць Астапенкі заслугоўвае ўвагі, яе патрэбна разгледзець і даць належную ацэнку.

З. Астапенка малады яшчэ хлапец вучыцца, расьце, так што для нас не павінна быць абыякавым, куды ён расьце і якімі шляхамі ідзе.

Вершы першых кніжак уяўляюць сабой збор дум, пачуцьцяў і жаданьняў дробнага буржуа, чалавека адарванага ад сваёй сацыяльнай базы, клясавай практыкі ходам гістарычнага разьвіцьця, чалавека, які ня ведае гэтага ходу, ня ведае сучаснасьці і бадай-што нічога ня робіць, каб пазнаць яе.

Поэта так характарызуе свае шляхі і песьні ў вершы „Стазвоны“:

Імкнецца сьветлых песень раць,
А ў песень жніўнае аблічча...
На што шляхоў сабе шукаць,
Калі прастор вясёлы кліча?

Бачыце, як спрытна! Шляхоў не патрэбна шукаць таму, што „прастор вясёлы кліча“.

Перш за ўсё, паважаны поэце, дазвольце вас запытацца, што гэта за прастор вы маеце на ўвазе і чым параіце кіравацца без шляхоў у гэтым самым прасторы? Барацьба за шляхі дорага каштавала чалавецтву—рознымі спосабамі яно старалася пазнаць іх і аўладаць імі. І ўсё дзеля таго, каб ведаць адкуль прышлі і куды ісьці.

Адны людзі азначалі свае шляхі сонцам, другія зоркамі, а наш час мае больш дасканалыя прылады. Для адшуканьня географічных шляхоў—ужываецца компас, а для вызначэньня гістарычных шляхоў—дапамагаюць Маркс, Ленін, Сталін. І ўвесь гэты набытак чалавецтва служыць для адшуканьня і замацаваньня яго шляхоў, для самапазнаньня і самавызначэньня дзейных сіл у вялікім падарожжы гісторыі. Таму заклік „на што шляхоў сабе шукаць“—гучыць дзіка.

Але Астапенка сам сабе не пярэчыць. У гэтым-жа вершы ён, як ніхто можа-быць з крытыкаў, паказвае вынікі свайго падарожжа без шляхоў:

Выходзяць думкі з берагоў,
І песьні рвуцца з імі сьледам.
Сваіх імкненных рубяжоў
Ніколі я не пераеду.

Таму, што Астапенка не пераедзе сваіх імкненных рубяжоў—можна верыць, толькі не таму не пераедзе, што яго імкненьні „бязьмежна недасяжныя“, а проста таму, што ён едзе без шляхоў. Ня ведаючы дарог, няма ведама куды прыяжджаюць, але ўсё-ж прыяжджаюць. А вось заяўляць аб тым, што „ніколі я не параеду сваіх імкненных рубяжоў“ могуць толькі людзі жаданьне якіх сваёй веліччу пераходзіць у процілегласьць і робіцца страшным для сваіх гаспадароў, аднойчы іх выклікаўшых. Жаданьні Астапенкі хваравітыя, пэсымістычныя, няжыцьцёвыя—таму аўтар і пасуе перад імі. Чаму-ж у Астапенкі такія іменна жаданьні, а ня іншыя пастараемся высьветліць далей.

---

[1]) Артыкул друкуецца ў парадку абгаварэньня. Рэдакцыя нязгодна з паасобнымі думкамі аўтара.

Вынікам творчай перабудовы Астапенкі зьяўляецца раман „Вызваленьне сіл“, які друкуецца з наступнага № нашага часопісу.—Рэдакцыя.

Тое клясавае раздарожжа, на якім стаіць Астапенка, робіць яго творчасьць ідэйна ўбогай, „аполітычнай", павярхоўнай. Кола яго тэматыкі—гэта паўнейшая адсутнасьць тэматыкі нашага сёньня. Бо нельга-ж лічыць фабрычны дым і калгасны палісад асаблівасьцю нашага часу.

Ва ўсіх вершах абедзьвюх кніжак наглядаецца коўзаньне па паверхні сучаснасьці—усьпяваньне таго, што блішчыць, грыміць, зьвініць, дыміць альбо... зусім сьпіць. Прычым гэта ўсё робіцца само сабой—Астапенка ня бачыць ні рухаючых ні супроцьдзейнічаючых сіл. У лексыцы ягонай першай кніжкі „Краіне", няма ніводнага слова „камсамол", ня кажучы ўжо аб тым, што там няма паказу камсамоліі, як змагара і будаўніка. У другой кніжцы „На ўсход сонца" Астапенка спрабуе паказаць камсамольца, але як, аб гэтым далей. Аб ленінскай партыі ў абодвух зборніках гаворыцца ў адным і тым-жа вершы:

Адны рэзалюцыі кінулі сьлед
(Урачыстасьць ішла адчыненьня)—
„Вядзі нас, компартыя наша, далей
Да новых шляхоў дасягненьня".

Што гэта за погляд на гістарычную ролю партыі, што гэтаз а апартуністычная ацэнка гісторыі партыі па папяровых дакумантах, а не па жывых канкрэтных справах! — У абодвух зборніках за выключэньнем вышэйпададзенай вытрымкі няма і ўспаміну аб партыі, аб яе кіруючай ролі.

Так, наша кампартыя багата мае гістарычна-каштоўных рэзалюцый, пастаноў, заклікаў, але поэта праглядзеў тое, што дакуманты ленінскае партыі на кожным этапе свайго разьвіцьця ўяўлялі і ўяўляюць сабой матэрыяльную сілу, бо імі ўладаюць мільённыя масы.

Рэзалюцыі нашае партыі не затхлы архіў II Інтэрнацыяналу, а дакуманты канкрэтных спраў жывых і перадавых людзей сусьветнага пралетарскага руху—імя якім бальшавікі!

Рэзалюцыі нашае партыі праштампованы Сталінбудамі, прапячатаны Азнафтай і зацьверджаны энтузыязмам ударных брыгад!

Астапенка ўсяго гэтага ня можа бачыць, таму што на акаляючую рачаіснасьць глядзіць праз ваконца.

Сягоньня я з ціхага дому,
У далеч вакно адчыніў.

Але ў зьвязку з тым, што і праз адчыненае ваконца ён нічога ня бачыць, поэта пачынае марыць, сумаваць. Ён прыпамінае „удаль прежних лет".

Былі ў тых песьнях дарогі
Сузор'і асеньніх акрас
І іншага многа пустога
І любага кожнаму з нас.

Што ў гэтых песьнях многа пустога—гэтаму мы верым, а што пустата „люба кожнаму з нас"—не!

Вышэй пададзеныя настроі ў Астапенкі выклікае адчыненае вакно з мяшчанскага пакою. Калі-ж поэту даводзіцца ехаць цягнікоm і бачыць больш шырокія горызонты, тады:

Я ваконца ў золкасьць адчыняю
Папяроса пыхкае, трымціць..

І далей:

За вакном прыгожая нязначнасьць,
Кругабегі рэйкавых пуцін.

(Думаеце дарэмна папяроса трымцела—пуціны ўбачыла). Сам-жа Астапенка ў такіх выпадках, калі адкрываюцца „кругабегі рэйкавых пуцін", калі ён вымушаны ўспрымаць больш таго, чым да гэтага прызвычаена ягоная абмежаванасьць—лямантуе:

У істоце нечага ня стала,
Не хапае нечага ў душы.

Ня цяжка адгадаць, не хапае ўзорнай фіранкі, праз якую абываталь успрымае сьвет. Блізкасьць нашай рачаіснасьці палохае поэта. Перад ёй ён выказвае поўнае бясьсільле:

А хто апяе гэты росквіт зары
І новыя сьмелыя крокі?

пытае поэта ў адным з вершаў. А ў другім, абмалёўваючы катаваньні ў польскіх засьценках, Астапенка зноў пасуе:

Не хапае душы зьмерыць гэтую жуць
А ніякаму ў сьвеце поэту.

Ці-ж гэта паказ клясавага ворага? Ці гэта ныцьцё можна лічыць заклікам да барацьбы з ім?

Бязыменскі гледзячы вачыма пралетарыяту на ворага вось што піша аб ім:

Для тех,
что столько лет
любых врагов бороли
Есть сильные враги,
непобедимых—
нет!

На сумненьні Астапенкі можна адказаць—ня сумневайцеся, шаноўны поэце, гэтыя „крокі“, і „росквіт зары“ будуць услаўлены і апеты, бо кожная вялікая эпоха мае і сваіх вялікіх пяўцоў.

Аднак цікава адзначыць і тое, што поэту робіцца страшна не ад кожнай бачанай зьявы, а толькі ад „росквіту зары“, „сьмелых крокаў“ ды лютасьці ворага, г. зн. ад усяго таго чым характарызуецца наша сучаснасьць—ад разгону тэмпаў нашага сацыялістычнага будаўніцтва і жорсткасьці клясавай барацьбы. Таму ня дзіва, што Астапенка ў тым-жа вершы, дзе маюцца радкі панікі і сумненьня ў сваіх сілах, са смакам і некаторай узьнесласьцю апявае банкет. Тут чамусьці поэта не сумняваецца ў сваіх сілах, а „об'ектыўна“ апявае:

І доўга цягнуўся вясёлы банкет,
Якога ня чулі разлогі,
Якога ня бачыў ніякі поэт
Ніякай эпохі...

Астапенку, бачыце, пашанцавала. Удалося лепш чым усім поэтам усіх эпох разам убачыць... банкет! Чаму Астапенка ня бачыць афяр кулацкай азьвярэласьці, чаму ён ня бачыць шкодніцтва і адначасна героізму нашых дзён? Хіба ягоная пустая хвальба можа быць карыснай нашаму будаўніцтву? Хіба яна ня спрыяе клясаваму ворагу ў справе замазваньня клясавых супярэчнасьцяй? Бясспрэчна спрыяе.

Прасочым гэта ў іншых вершах. У адным з вершаў Астапенка гаворыць:

Мне люба віхраў завываньне
І рокат мора ў валох,
Бо ўсё жыцьцё ідзе ў змаганьні
І дні ідуць мае ў шляхох.

Нарэшце поэта прызнаецца, што дні ідуць „ў шляхох“, хоць раней ён і крычаў „на што шляхоў сабе шукаць“. Раз так, то нам застаецца толькі прасачыць за гэтымі шляхамі.

Адкуль, якімі сьцежкамі-дарожкамі і куды ідзе Астапенка—вось тыя галоўныя пытаньні на якія трэба адказаць пры разглядзе творчасьці поэты.

У адным з вершаў, які выдрукаваны ў абодвых зборніках, аўтар піша, што ў яго песень „жніўнае абліччa“. Паглядзім наколькі гэта правільна і якая сацыяльная прырода ды клясавая накіраванасьць гэтага, нібы беспартыйнага „жніўнага“ абліччa.

Так, Астапенка ідзе ў беларускую літаратуру з вёскі, з заможных пластоў гэтай вёскі. Ужо першы зборнік „Краіне“ выразна гаворыць аб гэтым. Праўда там ёсьць услаўленьне і калгасу, але ўслаўленьне тандэтна гучыць, не захапляе чытача.

Псыхолёгія-ж Астапенкі, як прадстаўніка кулацкай часткі вёскі ў мінулым і дробнага буржуа-мешчаніна ў сучасны момант, ва ўсёй шырыні і глыбіні выявілася і акрэсьлілася ў другім зборніку „На ўсход сонца“. Тут ужо бясспрэчным і пераконваючым паказваецца тое, што родная стыхія Астапенкі:

Узорныя ліштвы на доме
На ліштвах рукою гарэзнай
Якісьці мастак невядомы
Цудоўных фігур навырэзваў.

А там у акне за фіранкай
Дзяўчына глядзіць і сьмяецца,
І штосьці таўчэ без прастанку
У бліскуча мядзянай мажджэрцы

Ударыць і ўдар мэталёвы,
Як музыка чуцен адгэтуль,
І песень вясёлыя словы
Раджаюцца ў сэрцы поэты.

Такое любаваньне рэчамі бліскучымі, мажджэркамі, фіранкамі, ўзорнымі ліштвамі і жанчынай як забаўкай, як прадметам асалоды—ўласьціва прадстаўнікам кулацкай часткі вёскі. Той-жа самы індывідуалізм, захапленьне абывательскай прытульнасьцю і „сум беспадстаўны“ маюцца і ў першай кніжцы, але там гэтыя рэчы больш гладка прылізаны „ідэолёгічна вытрыманымі“ словамі. Хоць-бы такія радкі аб чым яны гавораць:

Станаўлюся ў роздуме на ганку,
Абымаю неба і шляхі...
Восень у шумах точыць без прастанку
Пералівы ціхае тугі.

І найбольш характэрна тое, што:

Так шумяць бярозы і таполі,
Як шумелі шэсьць гадоў назад...
Той-жа лес і ласкавае поле
І ля дому ціхі палісад.

Толькі восень чамусьці „точыць пералівы ціхае тугі“—усё-ж астатняе ня вёдае зьмен. Нязьменным засталося „ласкавае поле“ і галоўнае „ля дому ціхі палісад“.

Аднак аўтар ведае, што заставацца пры адным палісадзе ў сучаснай вёсцы небясьпечна—як-ніяк, а запытаюцца, а дзе-ж калектывізацыя, дзе кулак—і таму поруч з „ласкавым полем“ і „знаёмы блізкі мне калгас“. Прычым паказваючы барацьбу за калгас у гістарычным разрэзе аўтар цалкам аддае гэту барацьбу стыхіі. Хто з кім і за што ў той час змагаўся, па думцы аўтара, было невядома.

...Ходзяць сьцені, стоена вартуюць
шэпты ночы, ціхія платы...
Ходзяць сьцені, па сяле вандруюць
Хто іх знае свой ці мо бандыт.

Ці-ж гэта паказ барацьбы? Няўжо гэта ў час абвостранай клясавай барацьбы так і ня ведалі на вёсцы і нават у калгасе хто свой і хто бандыт? Але няхай будзе так, як хоча Астапенка. Скажам у пэрыод грамадзянскай вайны ў калгасах ня ведалі з кім змагацца, індывідуальная вёска ня ведала за кім ісьці (чаго, вядома, ніколі ня было), але-ж зараз калі паварот асноўных мас сялянства да калектывізацыі бясспрэчны факт нават і для нашых ворагаў, калі калектывізавана 60 % бядняцка-серадняцкіх гаспадарак—чаго сумуе Астапенка са сваімі „жніўнымі песьнямі“? На што надзяляе ўсё вакаляючае яго сумам?

Мне нешта сум зноў заціскае
Мае непакойныя грудзі.
...Лясы як птушкі затужылі.

Нават поэтызацыя суму:

Гэткі добры, гэткі любы час
Хоць і сум агортвае паволі.

Параўнаўча добры і сацыяльна насычаны вобраз элеватара:

Элеватары сумуюць па руччох
Чыстых зерняў залатога хлеба

у гэтай канцэпцыі ўсемагутнага суму траціць сваю дзейную сілу і робіцца пасыўна канстатуючым фонам клясава чужой нам практыкі.

Для якой сацыяльнай групоўкі сучаснай вёскі ўласьцівы гэты сум? Для калгасьніка—актыўнага змагара і будаўніка лепшага жыцьця ці саўгаснага рабочага? Не, такія ўпадніцкія настроі характэрны для кулацкае праслойкі вёскі, якая траціць эканамічную і палітычную моц і ліквідуецца як кляса на базе суцэльнай калектывізацыі. Усе прадстаўнікі гэтай групоўкі незадаволены сучаснасьцю. З жалем успамінаюць аб тым, што ўтрачана, аб тым што ня можа зьвярнуцца мінулае, паміж іншым паказваючы сучаснае так:

Паглядае з-за сумёту
Ля маўклівага сяла
Казка-сон, што незваротна
Адышла і адцьвіла.
Мары, мары і лятункі...
Гэта бродзіць, грае кроў...
Палкасьць слоў і пацалункаў
Не вароціцца ізноў.

Хіба-ж не зразумела тое, што Астапенка наперакор сучаснасьці безпадзейна пэсымістычна настроены таму, што з усёй відочнасьцю бачна—у рачаіснасьці няма звароту да мінулага, а ёсьць сталёвая поступ мільёнаў да сацыялізму. І гэта ныцьцё Астапенка адважваецца выпушчаць у сьвет у трэцім рашаючым годзе пяцігодкі, у годзе калі закончана пабудова фундаманту сацыялізму. І што найбольш дзіўна гэта тое, што пераважная большасьць упадніцкіх мар і лятункаў, уздыханьня аб мінулым і ліквідатарства (напрыклад, верш „Зварот партызанаў“ у кніжцы „На ўсход сонца“) зьмешчана ня ў першым, а як раз у другім зборніку. Гэты апошні зборнік з усёй выразнасьцю гаворыць аб няпрызнаньні Астапенкам сучаснасьці. Бо ўсё тое, над чым працуюць лепшыя сілы нашага часу ў Астапенкі выклікае:

Хвіліны мучэньняў,
Хвіліны пакуты...
Упіваю натхненьне,
Як чарку атруты.

Натхненьне, г. зн. шчырая аддадная палкая праца над сёньнешнім матэрыялам, для поэты—„чарка артуты“.

І так, поэта перабраўшы ўсё на ўспамінах у тым ліку і „іншага многа пустога“ лемантуе ў адчаі:

Палі белыя палотны
На далёкія шляхі
Адзінота, адзінота...
І на ўсьцяж сьнягі, сьнягі...

Страціўшы сацыяльную апору, заблытаўшыся ў пераводзе стрэлак на другія шляхі, Астапенка ад адзіноты і індывідуалізму ўдараецца ў эгоцэнтрызм:

Конча ў сонца шукаць цяплыні мне!
Яе ў сэрцы знайду колькі хочаш.

Бо:

Маё сэрца гарыць як паходня
На пустым неўзараным аблоньні.

Ці бо яшчэ лепшыя пэрлы—поэтычная анархічнасьць:

Герої прэч! Абрыдла мне...
Далоў з пяра бо перайначу!
Рабіў я тут экспэрымэнт,
Ці ўдаўся ён я сам пабачу.

А дзе-ж сацыяльна-клясавая дэтэрмінаванасьць, калі ўсе ўсё будуць перайначаваць па ўласнаму жаданьню? Гэта ўжо занадта—звыш поэтычнай вольнасьці!

Выходзячы ўсё з тых-жа самых пасылак эгоцэнтрызму поэта кажа:

За дасяжнасьць да мэты маёй
Плачу я гарачай і чыстай крывёй.
Найлепшыя грошы, найлепшы разьлік
Струмені натхнёнай юнацкай крыві.

Астапенку здаецца, што ён даражэй за ўсіх плоціць, „за дасяжнасьць да мэты сваёй“. Якое самаашуканства!

То ён кідаецца ад крайнасьці ўжо пададзенага суму і адчаю ўпадніка індывідуаліста—да „ўра рэвалюцыйнасьці“:

Дзень наступны! Вітаю цябе.
У жыватворчым і радасным плёне...
У гордым ходзе і барацьбе
Зьменіш ты агнязорнае сёньня.

У твае залатыя агні
зазірнуць-бы...
а потым.. хай грозяць
Хоць і сьмерць... хоць і гэтыя дні,
Абарваныя на паўдарозе.

Зрабіць-бы нешта немажлівае, падскочыць вышэй сябе, зьдзівіць сьвет, прымусіць тых, хто заняты сёньня будаўніцтвам, зьвярнуць на сябе ўвагу, а потым загінуць. Жаданьні гэтыя беспадстаўныя і ўтопічныя і прыгодны толькі для таго, кая засланіць рачаіснасьць.

Пры такой пастаноўцы пытаньня хоча ці ня хоча таго Астапенка—ён не прызнае „агнязорнага сёньня“, ухіляецца ад вырашэньня неадкладных задач будаўніцтва сацыялізму ва ўмовах абвойстранай клясавай барацьбы—без чаго немагчыма пераскочыць у заўтра.

Ня бачыць камсамолу ў акаляючай рачаіснасьці нельга—і Астапенка ў другой сваёй кніжцы паказвае камсамол. Але паказвае не як змагара, актыўнага будаўніка, і надзейнага памоцніка партыі, а як авантурніка, які заяўляе вуснамі Доліна:

Камсамолія пасёлку
Цьвёрда станем мы на варту!
Ставім гонар камсамольскі
І жыцьцё сваё на карту.

Камсамол не прайдзісьвет, ён ведае за што змагацца, як змагацца, і няма на што яму ставіць на карту гонар свой і жыцьцё.

Гэта толькі дробны буржуа, выбіты з гнязда і ня прыстаўшы да пралетарыяту, можа так гіпэрбалізаваць ганаровыя ўчынкі дзейных вядучых сіл.

У поэты

Устае асілкам Беларусь
У шлёме індустрыі.

То

Кроў зямлі агнём пульсуе
І зямля расьце да сонца·

Усё гэта касьмічнае паказана статычна, адцягнута, бяз жаднай адзнакі канкрэтнасьці нашага сёньняшняга дню.

Бачучы скажонай нашу рачаіснасьць і адчуваючы, што яґоныя словы не даходзяць да чытача—аўтар мабілізуе адраджэнцкія настроі на дапамогу асьвятленьню сучаснасьці.

Думкі глыбокія ў сэрцы так доўга хавалі!
Сьпейце, гадуйцеся! Прыйдзе вясна—
Усё расквітнее ў сусьвеце, у маі,
Прыдзе вясна!

Дарэмная і пустая надзея чакаць сусьветнага маю „скрестивши руки на груди“. А хіба наша сацыялістычнае будаўніцтва не зьяўляецца зарой сусьветнага маю?

Хіба-ж рокат 100 тысячнай арміі трактароў, турбін, самалётаў, подыхі сотні домнаў, электрастанцый на фоне сусьветнага эканамічнага крызісу не зьяўляецца хаўтурным маршам капіталізму? Хіба не паказалі нашы ўдарнікі нязнаных разгонаў у тэмпах працы? Чаго яшчэ і чаму чакае Астапенка!

Чаканьне сусьветнага маю перашкаджае Астапенку быць актыўным удзельнікам нашага будаўніцтва—таму ён і ўхіляецца яго. Гэта асабліва бачна ў другім зборніку. Яму часта хочацца:

Іншых настрояў і слоў,
Каб скласьці думкі вясновыя ў новым парадку,

Хочацца ехаць „у далёкую даль па шырокай, як сьветлае неба, краіне“. Так трапляе Астапенка на паўднёвае мора, але і там яму няма спакою:

Чамусьці сэрца ў трывозе
У прыбой вячэрні і туман...
Сьпявай, што небудзь на парозе..
Мая красуня Хацімат!..

Астапенка, як бачыце, такім самым застаўся і ў кніжцы „На ўсход сонца“, якім быў і ў „Краіне“. Хацімат хоць з паўднёвага мора—нічым не адрозьніваецца ад тэй дзяўчыны, што стукам бліскучай мажджэркі вясёлае слова нараджала ў сэрцы поэта. Адна з дапамогай мажджэркі, а другая з дапамогаю песьні, павінны быць забаўкай для поэты, ды і сам ён у іх руках лялька!

Тым, як жыве Хацімат, Астапенка ня цікавіцца, які яе жыцьцёвы шлях ня хоча ведаць, а затое займаецца вырашэньнем такой значнай проблемы, як, „навальніца шукае морскія шляхі.“

Усё з аднэй-жа мэтай уцяканьня ад рачаіснасьці—поэта ўдараецца ў гістарычнасьць (верш „Сьлед Хэрсонэсіта“ і інш.).

Працягваючы далей сачыць за скажэньнем аўтарам рачаіснасьці, мы ў вершы „Ноч на станцыі Негарэлае“ натыкаемся на такія радкі:

Гэта станцыя—*ставіць глухую мяжу*
Для ўсяго нявыказна шырокага сьвету.

(падкрэсьлена мной—*Т. П.*).

Што бачыць за гэтай „глухой мяжой“ Астапенка?

Нічога жывога там няма апрача таго, што

Агнямі белых ліхтароў
Гарыць савецкае паўпрэдства.

Вельмі ўжо наіўна бачыць за мяжой толькі савецкае паўпрэдства. А дзе пралетарыят, а дзе брацкія кампартыі Захаду?

Падагульняем. З усяго прыведзенага бачна, што сацыяльныя карані творчасьці Астапенкі ў заможнай частцы старой вёскі. Страціўшы сваю апору ў гэтай вёсцы—Астапенка кідаецца ў горад.

Імкнецца наблізіцца да пралетарыяту, надзвычайна пакутнымі для сябе шляхамі. У вершы „Пульс рэспублікі“ чытаем:

Вуліц людных шумлівыя хвалі
Ля ацемраных сьцен паплывуць
І зазвоняць, зазвоняць трамваі
Праплываючы ў белую муць.

Чаму ацемраныя сьцены? Чаму трамваі паплывуць у белую муць? І далей чытаем:

Я праходжу адзін бесклапотна
У кварталы, дзе змрокі цямней.
Пад інакшыя гоман і шумы
Тут таемна глядзяць угару
Гэтак ціха і гэтак задумна
Колёнады фабрычных труб.

І яшчэ:

Пад небам
Чорна-хмарным
Устае фабрычны дым.
На фабрыцы ўдарнік
Вядзе разгон машын·

З усёй відочнасьцю бачна, як тут фальшыва ўстаўлены ўдарнік з машынай. Аўтар завод паказвае толькі, як колёнады труб. Фабрычнага жыцьця ён ня бачыць.

Зноў маўчаць і бялеюць сьцены..
Я стаю ля фабрычных вакон...

Раз поэта прышоў на фабрычныя акраіны, дзе да рэчы сказаць, зусім не цямней чым у цэнтры, то нечага стаяць пад фабрычнымі вокнамі, трэба ісьці на завод. У Астапенкі-ж не хапае мужнасьці зайсьці на фабрыку, і ён уцякае ад рачаіснасьці, у падарожжа, у экзотыку, у гісторыю, ва ўспаміны і сны.

Да падмацненьня сказанага пададзім тыя мастацкія сродкі, якімі Астапенка апранае свае ідэі—яны зусім не разыходзяцца з нашым азначэньнем апошніх. Эпітэты і параўнаньні ўяўляюць сабой „залата-сіні туманны сон“. Бо там, дзе Астапенка падладжваецца пад сучаснасьць, ён усё залаціць. У яго „залатыя палі“, „залаты хлеб“, „золата пажараў“, „залатая радзіма“, „злататканая струна“, „золата туману“, „залатыя агні“, „залатыя зьвеньні хмар“, „гоні залатыя“ і г. д. Сюды-ж патрэбна дадаць і такое параўнаньне як:

Кельня ляскае бранзалеткай.

Што гэта як-не абывацельскае зьніжэньне якасьці рэальнага прадмету праз мяшчанскае параўнаньне кельні з бранзалеткай.

Сярод эпітэтаў і параўнаньняў спатыкаюцца і такія, што падфарбоўваюць сучаснасьць бяз золата: расквечаная флейта, ружовыя праменьні, думкі звонкія цымбалы, думкі веснавыя, руменкавыя далі, поэмы румянкавых вясёлак, малінавая зара вясны агнявой, стальныя ўсьмешкі, сонечны сьпеў, румянкі яркія поэм, цымбальны стазвон, агнязорнае сёньня і інш.

Калі-ж Астапенка ўцякае ад рачаіснасьці, у чым, як яму чамусьці здаецца, вінаваты дзявочыя вочы—

За твае нявыказныя вочы
Я па сьвеце пашоў маталыгай,

тады, з аднаго боку, мы маем разухабістасьць, разгул, чым надзяляцца вецер і іншыя зьявы прыроды

Са злосьці сьвісьне ў кулак,
З тугі заенчыць і заплача.

або

Шквал зьлятае рантам.
Узьбіўшы валаў морскі хмель.

І, з другога боку, усе атрыбуты ўпадніка: сінь, сны, туман, ва ўсіх варыяцыях—тут і сінія прасторы, змрок сіні, каламутная сінь, сіняя муць, ночка сіняя, сузмрак сіняваты, змрок сіні ад веку харошы і пустая сінева.

Далей пачэснае месца адводзіцца сну. Тут: „сонны пыл“, „сонны звон“, „сонная сьцежка“, „сонны вецер“, „сонныя хвалі“, „мутны сон“, „чорны сон“, „халодны сон“, „даль задрамала“, „скалы заснулі“, ды інш.

Значнае месца займае і туман: то „туман непагодны і шэры“, то „песенны вохкі туман“, то „бялесыя туманы“ і інш. Пачэснае месца ў лексыцы Астапенкі займае „сум“ ва ўсіх яго рознавыгляднасьцях.

Што-ж тычыцца пэйзажаў, то яны поэту цікавяць толькі дзеля таго, каб

...душу аддаць прасторам
І забыцца ў стоме буйнай.

А раз так—то ці ня ўсё роўна аўтару які будзе пэйзаж.

І таму бывае часам так:

Мора моху. Мухаморы
Чырванеюць на ўзьлесьсі.
Лес. пралесак. Росы—зоры.
Тонкіх тропаў шэпты—песьні.

З пралескамі разам можна знайсьці ў лесе толькі смарчкі, а не мухаморы. Мухамор—летні грыб і з-пад сьнегу на халоднай зямлі ня можа вырасьці. Другая вытрымка яшчэ з большай выразнасьцю паказвае абыякасьць аўтара да прыроды.

Іду да хаты ў вечар цёмны.
Вакол жыты... вакол жыты.
У плячох—ад працы слодыч стомы,
Іду—вакол жыты... жыты.

Чытачу відочна і зразумела, што падзея адбываецца ў летні цёмны вечар. Аднак аўтар у трэцяй страфе піша другое:

Іду. З нябёс глядзіцца месяц.
Прасторы ноч і ціхі сон.
Палынны водур нікне дзесьці
У моры срэбраных аўсоў.

Што поэта, ідучы полем, мог трапіць з пасу жыта ў аўсы—гэта мажліва, але што ў вечар цёмны месяц серабрыць аўсы—гэта аўтарская хворая фантазія. Такія фальшывыя паказы прыроды не пераконваюць чытача, ня ўплываюць на яго псыхіку.

Зьяўляючыся правым папутнікам пад найбольш небясьпечнай маскіроўкай тандэтнай ружовасьці, што робіць Астапенка ў кірунку набліжэньня да пралетарскай літаратуры, у кірунку поўнага ўяўленьня сабе асаблівасьцяй нашай сучаснасьці?

Тэндэнцыя зьліцца з сучаснасьцю, не зважаючы на самыя рознастайныя ўхіленьні ад яе, у Астапенкі ёсьць.

Я еду далёка—далёка, стары!..
У далёкія далі, другія краі...

Так гаворыць Астапенка старому спадарожніку па вагону ў вершы са зборніку „На ўсход сонца“ „У вагоне“.

Цягнік прамінае—сьпяшыць на начлег,
Яшчэ не закончаны начны прабег...
Ягоная справа—вязі і гані!..
Мне сумна ў вагоннай сядзець цішыні.

Астапенку сумна ў вагоне таму, што цягнік не закончыў начны прабег, таму што няма „сусьветнага маю“. Такі погляд быў у Астапенкі на нашу сучаснасьць, як на этапе першай сваёй кніжкі, так і другой. Толькі ў першай кніжцы гэтыя сумненьні і няпрызнаньне рачаіснасьці падаюцца ў больш падхварбованым выглядзе.

Саюз Савецкіх пісьменьнікаў павінен зрабіць усё мажлівае, каб Астапенка перасеў са свайго цягніка, каб не сумаваў у вагоннай цішыні, а працаваў на карысьць сацыялістычнага будаўніцтва.

Зможа-ж быць карысным нашаму будаўніцтву Астапенка толькі тады, калі шляхам сталай вучобы ў жыцьця і клясыкаў марксызму ауладае дыялектыка-матэрыялістычным мэтадам, які дае адзіна-правільнае разуменьне ходу разьвіцьця аб'ектыўнай рачаіснасьці ва ўсёй паўнаце яе супярэчлівасьцяй.

Янка Шарахоўскі

Гімн жыцьцю і сонцу [1]

(*Творчасьць В. Каваля*)

II.

Васіль Каваль прышоў у літаратуру з вёскі. Об'ектам мастацкага рэпродукцыраваньня ў яго зьяўляецца вёска. Паказу вясковага жыцьця аддае ён свае сілы і здольнасьці.

Рачаіснасьць у літаратурным творы падаецца праломленай праз творча-клясавую сьвядомасьць пісьменьніка. Рачаіснасьць у сьвядомасьці пісьменьніка адлюстроўваецца з той ці іншай ступеньню об ектыўнасьці ў залежнасьці ад таго, наколькі поўна пісьменьнік ажыцьцяўляе пазнавальныя магчымасьці сваёй клясы у залежнасьці ад таго, з пункту гледжаньня якой клясы ён рэпродукцыруе рачаіснасьць. З гэтае прычыны зусім правамерна і неабходна дасьледваньне таго, як рэпродукцыравана ў Кавалёвай творчасьці наша вясковая рачаіснасьць, наколькі правільна ён ускрывае яе супярэчнасьці і вядучыя тэндэнцыі.

Зьвяртаючыся да конкрэтных фактаў яго творчасьці мы бачым, што ў сваіх першых творах Каваль выяўляе настойлівую тэндэнцыю паказваць вёску як цалкам бядняцкую. Асабліва моцна гэта тэндэнцыя выражана ў апавяданьнях „Як вясну гукалі“ і „Сяльчане“. Перш за ўсё яна выяўляецца ў паказе вясковага побыту, знадворнага выгляду хат і г. д.

У апавяданьні „Як вясну гукалі“ ён кажа:

„Сяджу на прызьбе пад суседавай хатай. Гнілая салома валіцца са страхі, таму што гніе хата, вуглы абвальваюцца“. (стар. 6) У. „Сяльчанах“ паўтараецца тое-ж самае:

„А сяло Чмарава на ўзгор'і—вялікае, а хаты параскіданы, як папала, некалькі двароў ёсьць новых, а то ўсё старыя з абваленымі вугламі“ (стар. 16).

Гэта тыповы вясковы пэйзаж у першых творах Каваля. Тут абавязкова знойдзеш гнілыя стрэхі, абваленыя вуглы, разьбітыя паламаныя калёсы і гэтаму падобныя адзнакі беднасьці.

Таксама і ў паказе вясковага побыту ў гэтых апавяданьнях увага Каваля сконцэнтравана выключна на бядняцкіх рысах. У гэтым дачыненьні не выпадкова, што ў апавяданьні „Як вясну гукалі“ Данілу бацька гоніць з хаты і яму некуды дзецца, што ў „Сяльчанах“ здох у Лявона апошні конь, што конь у Лявонавага суседа худы, стары і г. д.

У знадворным апісаньні і ў побыце вёска застаецца бядняцкай на працягу ўсяе Кавалёвай творчасьці. Так хата дзеда Піліпа ў зборніку „На загонах“ малюецца ўсё ў тых-жа бядняцкіх фарбах:

---

[1] Працяг. Пачатак гл. „Маладняк“ № 4

„Бегае жоўценькі зайчык па нямеценай бруднаватай падлозе. Пад самай стольлю ў хаце павуціна, а на печы ў куткох завялася цьвіль, сьцены сталі чорнымі, разьедзены яны прусакамі ды клапамі“... (стар. 50).

Конь у Карнея з „Ліп“ таксама кормлены струшанкай, як і ў Макара з „Сяльчан“. „У хаце ў Тацьяны адно вакно заткана жупаном, дошка вывалілася з варот, страха чуць не на зямлю апусьцілася, карова высунула галаву і мычыць з саломінаю ў зубах“ („У супрадках“ стар. 67).

Асобна трэба адзначыць, што і ў вершах у прозе „Жыцьцё і сонца“, якія маюць найбольшае аўтобіографічнае значэньне, гэты прынцып паказу вёскі цалкам захоўваецца. Хата самога Каваля таксама старая і маленькая.

Усе гэтыя факты органічна ўвязваюцца з творчым мэтадам Каваля, з сыстэмай яго сьветапогляду. Законамернасьць зьяўленьня гэтых фактаў і іх абумоўленасьць сьветапоглядам становяцца тым больш бясспрэчнымі калі мы ўвяжам іх з Кавалёвымі вандроўнымі мотывамі, з яго журліва-вясёлымі песьнямі, з яго настойлівым напамінаньнем аб гаротным жыцьці селяніна.

Усе гэтыя факты (у творах яны выступаюць у функцыі конкрэтызуючай дэталі) у цэлым і складаюць тую социяльна-клясавую і псыхолёгічную афарбоўку, якая надаецца Кавалём нашай вясковай рачаіснасьці пачатку рэконструкцыйнага пэрыоду і якая дае нам права гаварыць, што вёска ў Каваля (пакуль што ў пляне знадворнага апісаньня і паказу вясковага побыту) выступае, як цалкам бядняцкая.

Што Каваль у даным выпадку скажае вясковую рачаіснасьць становіцца зусім відавочным, як толькі мы згадаем пра рэальныя факты тагочаснай вясковай рачаіснасьці. Усім вядома, што за першыя гады рэволюцыі вёска значна адбудавалася, так што абваленыя вуглы нельга лічыць характарнай, вядучай рысай пасьлякастрычнікавай вёскі. Наадварот, гэта зьявішча трэба лічыць больш выпадковым, чым новыя хаты і цэлыя новыя двары. Праўда, у некаторых выпадках Каваль гаворыць і пра новыя будынкі. Так у „Ліпах“ у яго ўпамянута, што некаторыя сяляне пабудавалі новыя хаты, але дэтальнага паказу новай хаты, хаця-б у пляне чыста Кавалёвага змаганьня за новае, няма.

Паколькі бядняцкія хаты ў Каваля паказваюцца ізолявана, паколькі яны вырываюцца з тых сувязяй, у якіх яны існуюць у рачаіснасьці, паколькі на іх робіцца галоўны акцэнт, пастолькі ў яго атрымоўваецца, што наша вёска цалкам бедная, заняпалая.

З усяго паданага відаць, што часта на дэталях (тады, калі яны зьяўляюцца часткай сыстэмы), на першы погляд нязначных, можна ўскрыць асаблівасьці творчага мэтаду, якія ў даным выпадку перарастаюць у політычную памылку і могуць быць ахарактарызаваны, як наяўнасьць правай небясьпекі ў творчасьці Каваля.

Чым-жа ўсётакі тлумачыцца скажэньне Кавалём тагочаснай вясковай рачаіснасьці?

Вядома спасылка на тое, што Каваль на працягу ўсёй сваёй творчасьці паказвае адну якую-небудзь вёску, якую ён назіраў у жыцьці, і якая была цалкам бядняцкай, нічога ня тлумачыць. Нягрунтоўнасьць і беспадстаўнасьць такога тлумачэньня відавочны, бо пытаньне ня столькі ў тым ці бываюць цалкам бядняцкія вёскі, сколькі ў тым, чаму ён паказвае ў сваёй творчасьці іменна такую вёску. Наіўна-ж дапусьціць, што Каваль за ўсе гады, як стаў пісьменьнікам, бачыў толькі адну вёску. Наяўнасьць-жа клясавага распластаваньня вёскі не падлягае сумненьню.

Пры такіх тлумачэньнях, што Каваль паказвае ў сваёй творчасьці адну якую-небудзь вёску, да таго-ж яшчэ і ствараецца небясьпека падмены марксысцкага раскрыцьця генэзісу твору біографіяй пісьменьніка. З гэтага вядома не выцякае, што мы цалкам адкідваем біографію пры дасьледваньні літаратурных твораў.

Такое тлумачэньне нельга прыняць яшчэ і таму, што ў літаратуры факты рачаіснасьці маюць абагульняючае значэньне і пісьменьнік ня мае права адзінкавыя выпадкі (калі яны і ёсьць у жыцьці) ўзводзіць у агульнае правіла. А калі ён гэта робіць, дык мы гаворым, што пісьменьнік скажае рачаіснасьць, што мы і маем у Каваля.

Паказваючы бедняка селяніна, Каваль знаходзіць найбольш сакавітыя фарбы, жыцьцё бедняка селяніна яму найбольш блізка і зразумела. Гэта нельга тлумачыць нічым іншым, як тым, што ён сам зьяўляецца прадстаўніком бядняцтва ў літаратуры, што ў яго сьветапогляд бедняка селяніна. Але об'ектыўна тое, што ён паказвае вёску як цалкам бядняцкую, прыводзіць да змазваньня клясавых супярэчнасьцяй, што і дае падставу гаварыць аб наяўнасьці правай небясьпекі ў творчасьці Каваля.

У факце скажэньня вясковай рачаіснасьці (ня толькі ў знадворна апісальным пляне) выявілася супярэчнасьць Кавалёвага сьветапогляду Каб гэта поўнасьцю зразумець, нам трэба крыху забегчы наперад і адзначыць той факт, што Каваль у сваёй творчасьці апэруе паняцьцем „працоўныя“ ў аднолькавай ступені і ў дачыненьні да селяніна і да рабочага. Адзінства іх ён бачыць у тым, што і тыя і другія—„сіла зямлі“. Паколькі ня ставіцца пытаньне пра кіруючую роль пролетарыяту, дык мы маем падставу гаварыць пра народніцкія тэндэнцыі ў творчасьці Каваля. І гэтыя тэндэнцыі нельга разглядаць як нешта выпадковае, бо яны шчыльна ўвязваюцца з сыстэмай Кавалёвага творчага мэтаду на тым яго этапе.

Тыя-ж народніцкія тэндэнцыі выяўляюцца і ў паказе сялянства безадносна да пролетарыяту. Сялянства ў Каваля толькі ў нязначнай ступені дыфэрэнцыравана, ён ідзе па лініі згладжваньня клясавых супярэчнасьцяй. Калі гэта супаставіць з тым, што Каваль рэпродукцыруе рачаіснасьць з пункту гледжаньня бедняка-селяніна, дык конкрэтны характар Кавалёвага сьветапогляду можа быць сформуляваны досыць выразна. І гэта формуліроўка тая-ж самая, што прыводзілася ў першай частцы артыкулу, што Каваль, рэпродукцыруючы рачаіснасьць з пункту гледжаньня бедняка-селяніна, не ўсьвядоміў сабе як адну з клясавых процілеглясьцяй.

У дарэволюцыйнай вёсцы творчыя здольнасьці селяніна ня мелі магчымасьці выявіцца. Усякія праяўленьні грамадзкай думкі зьнішчаліся ў самым зародку. Заставалася адна „забава“—карчма. Вёска дала ня мала змагароў супроць царызму, але часьцей селянін тапіў сваё гора ў віне. Часта ў карчме ён вырошчваў і нянавісьць да царызму. Дарэволюцыйная вёска ў Каваля бедная, прыгнечаная, забітая. Толькі ў паасобных выпадках ён паказвае выступленьні супроць земскіх і ўраднікаў, напрыклад у апавяданьні („На загонах“), якія (выступленьні) заканчваюцца вельмі трагічна.

Рэволюцыя разварушыла вёску, абудзіла ў ёй драмаўшую сілу. Вясковая моладзь, пабываўшы на франтох грамадзянскай вайны, многаму навучылася. Бядняцкая частка вёскі навучылася абараняць свае інтарэсы. Гэта частка вёскі і зьявілася ініцыятарам перабудовы няпрыгляднай вясковай рачаіснасьці.

Каваль і паказвае ў сваёй творчасьці перабудову пасьлякастрычнікавай вёскі, паказвае яе на шляхох да новага.

Пасьлякастрычнікавая вёска ў яго таксама бедная. Але яна ня мірыцца з сваёй беднасьцю. І гэта асноўны конфлікт, асноўная супярэчнасьць для ўсёй творчасьці Каваля. Ня мірачыся з сваім становішчам, адшурхоўваючыся ад наяўнай вясковай рачаіснасьці, беднякі ў Каваля цягнуцца да лепшага жыцьця, яны гукаюць вясну лепшага жыцьця, імкнуцца яго перайначыць.

Рэалізацыя гэтай супярэчнасьці і складае зьмест амаль усіх Кавалёвых твораў. З гэтага пункту гледжаньня зусім зразумела тое, што ўвага Каваля галоўным чынам сконцэнтравана на соцыяльна-бытавых зьявах вясковай рачаіснасьці. Улічваючы ўзровень сьветапогляду Каваля, зразумела і тое, што ён ня ўзьнімаецца да паказу фактаў рачаіснасьці ў іх грамадзка-клясавай існасьці. Кавалём бярэцца вядучая тэндэнцыя вясковага жыцьця, але яна бярэцца ім роўна з такой глыбінёй, наколькі глыбока можа ахапіць рачаіснасьць яго сьветапогляд. І гэта тым больш, што дынамічнасьць узятых ім фактаў рачаіснасьці ў яго заглушаецца об'ектывісцкім мэтадам яе паказу.

Каваль—оптыміст. Оптымізмам, глыбокай верай у жыцьцё, сагрэты радкі яго твораў нават тады, калі ён падае надзвычайна пэсымістычныя факты. На матэрыяле яго апавяданьняў відаць, што няма нічога такога ў жыцьці, што перамагло-б яго оптымізм. Асабліва добра гэта відаць на яго, прасякнутых найбольшай шчырасьцю, аўтобіографічных апавяданьнях.

У многіх творах у яго паўтараецца мотыў любві да маці, да яе пакутнай долі. У „Крыніцы“ апісваецца сьмерць яго роднай маці. І оптымізм Каваля ўстае ва ўвесь свой рост, калі ён у гэтым апавяданьні, перамагаючы востры боль і смутак, гаворыць:

„Добра напіцца студзёнай вады з крыніцы жыцьця, якую ты шукаеш. Сумна мне ці радасна, а я кажу:—няма нічога лепшага, як любіць жыцьцё“.

Паказваючы зьнясіленую бедную вёску, Каваль цьвёрда верыць у яе жыцьцяздольнасьць, у творчыя магчымасьці бедняка-селяніна. Гэта ўпэўненасьць у сіле асяродзьдзя, з якога ён сам выйшаў, упэўненасьць у перамозе новага і выклікае ў Каваля любоў да жыцьця, робіць яго оптымістам.

І Каваль адчувае надзвычайна шчыльную сувязь з асяродзьдзем, з якога вышаў. „Добрыя мае, блізкія! Радасьць ваша—мая радасьць! Гора ваша—маё гора!“ („Крыніца“ стар. 13). Але гэта сувязь часта ў яго набывае характар падаўленьня сваёй індывідуальнасьці, мэханічнага падпарадкаваньня волі асяродзьдзя. Каваль не адчувае сябе суб'ектам гэтага асяродзьдзя, ня імкнецца разам з ім перабудоўваць жыцьцё, а мэханічна паўтарае ўчынкі людзей этага асяродзьдзя:

„Хай зялёны за вёскаю гай сумуе—буду я сумаваць. Хай раскінецца рунь вялікая на нашых загонах—будуць людзі сьмяяцца, буду вясёлы я“ („Жыцьцё і сонца“ стар. 78).

У даным выпадку, калі рабіць параўнаньне, Каваль лічыць сваім ідэалам ня роль маланкі, як актыўнага пачатку, а роль зарніцы. У гэтым факце мы пазнаем усё той-жа Кавалёў пасывізм, тыя-ж сузіральныя адносіны да жыцьця.

Прыведзены прыклад не адзінкавы ў творчасьці Каваля. Каб далёка ня шукаць, досыць сказаць, што праз дзьве старонкі ён паўтарае тое-ж самае, нават тымі-ж самымі словамі:

„Я чуў як плакалі людзі, я чуў, як людзі сьмяяліся ад радасьці. Тады-ж і мне хацелася рабіць тое-ж самае“ (стар. 81).

Няпрыемнае ўражаньне ад гэтага сузіральніцтва крыху згладжваецца тым, што на справе Каваль стараецца больш сьмяяцца, чым плакаць. Але справа не ва ўражаньнях, справа ў перабудове сьветапогляду.

Любоў Каваля да жыцьця па свайму ідэйнаму зьместу настолькі-ж акрэсьлена, насколькі клясава акрэсьлены сьветапогляд Каваля. Гэта любоў у яго мае біолёгічнае адценьне. У яго выклікаюць вялікую радасьць праявы біолёгічнага творчага ўздыму—абуджэньне прыроды вясной і г. д., а не социяльнага. Пры гэтым у яго ў большасьці біолёгічнай радасьці надаецца хоць і ня зусім выразная социяльная мотывіроўка. Так напрыклад, вясна яму дорага не сама па сабе, а таму, што азначае для бедняка-селяніна скančэньне цяжкага для яго зімовага пэрыоду, таму што раджае надзеі на новы ўраджай.

Усё-ж мы павінны прызнаць, што біолёгічнае і социяльнае не дасягнулі ў Каваля свайго адзінства, социяльнае ў яго яшчэ не зьяўляецца вядучым. Гэта цалкам абумоўлена тым, што Каваль будучы па паходжаньні бедняком-селянінам ня стаў з усёй рашучасьцю на пункт гледжаньня сьветапогляду бядняцкай часткі вёскі, не ўсьвядоміў сябе як адну з клясавых процілегласьцяй.

Апошняе пацьвярджаецца і тым фактам, што праз усю Кавалёву творчасьць праходзіць тэндэнцыя атоежсамліваць радасьць і сум, ставіць паміж імі знак роўнасьці. Гэта тэндэнцыя мае рэлятывісцкія карэньні, што мы пакажам у далейшым.

Вёска ў Каваля надзвычайна сонечная і радасная. Гэта сонечнасьць і радаснасьць, гэты оптымізм у яго ідзе па лініі перамаганьня змрочнасьці жыцьця бядняцкай вёскі. У пацьвярджэньне гэтага погляду можна прывесьці адзін надзвычайна характарны прыклад. У „Крыніцы“, каб разьвеяць боль і смутак, выкліканыя сьмерцю маці, пачынаюцца сьпевы і скокі. Так і ва ўсёй творчасьці Каваля вясновая радасьць пермагае нярадаснасьць жыцьця вёскі (бядняцкай) і іменна таму сяляне ў Каваля так любяць вясну і песьню.

Вясна радуе селяніна сваім раджальным творчым уздымам, песьня дапамагае хоць на час забыцца на гора і нястачы. У гэтым дачыненьні характарна, што вясною ў Каваля сяляне, як-бы ні былі яны бедны, усе становяцца оптымістамі.

„Крычыць на сваёй паласе Лявонаў сусед на свайго старога каня. Хоць конь і худы, і ледзь перасоўвае ў плузе ногі, але ў голасе чуецца вясёлая жыцьцяздольнасьць: яму хочацца пакрычаць на каго-небудзь, моцна пасьмяяцца і потым раптам выплеснуць гэтую вясёласьць“. („Сяльчане“ стар. 25).

У гэтым прыкладзе вясновая радасьць, як гэта бывае ў Каваля ў пераважнай большасьці выпадкаў, падаецца ў біолёгічным пляне. Гэта яшчэ больш пацьвярджаецца тым фактам, што радасьць і вясна ў яго амаль сынонімы. А вясна, як усім вядома, сама па сабе, зьява чыста прыроднага, біолёгічнага парадку.

Комплекс вясна—радасьць у Каваля цесна ўвязваецца з паросткамі новага на вёсцы і паколькі ў гэтай радасьці бракуе социяльна-клясавай накіраванасьці, дык і новае ня так актыўна ўплывае на чытача, твор у цэлым траціць у сваёй ідэйна-клясавай накіраванасьці.

„На прывольлі лашчыцца вясна з сонцам ды цалуюць чорную зямлю проста ў яе сакавітыя грудзі. Тут яны абодвы маладыя, вясёлыя, зялёна-радасныя—бы першы сьпеў сэрца“. („Як вясну гукалі“ ст. 5).

Любіць Кавалёў селянін гэтае вясновае прывольле, таму і дзеі апавяданьняў, дзе гаворыцца пра вясну, адбываюцца на вуліцы. Апавяданьне „Як вясну гукалі“ так і пачынаецца: „Па бруднай вясковай вуліцы гаварліва разьбегліся павадкі“ (ст. 5).

І ў Каваля тут поўнае адзінства адчуваньняў з сваімі пэрсонажамі. У тым-жа апавяданьні ён гаворыць ад сябе: „Вуліца скажа табе роднае і ласкавае слова, абойме цябе сваім чуцьцём да вясны—і пабягуць думы па ўсіх дарогах, зарунеюць, як зелень збожжа ў полі“ (ст. 5).

Тое, што дзеі Кавалёвых апавяданьняў адбываюцца на вуліцы, дае надзвычайна багатыя магчымасьці для сюжэтнага разгортваньня яго твораў, але гэтыя магчымасьці Кавалём не скарыстоўваюцца, што цалкам зьвязана з яго творчым мэтадам.

Паколькі ў Каваля вясна і радасьць—сынонімы і паколькі ў жыцьці ў бедняка-селяніна радасьці ня так ужо многа, дык зусім зразумела, што селянін-бядняк прагна чакае вясны.

Але вясна селяніну прыносіць радасьць не сама па сабе, хаця селянін у Каваля яе і ўспрыймае ў першую чаргу як біолёгічную зьяву, а сваім раджальным творчым уздымам, так што чаканьне вясны ў яго набывае акрэсьлены ўтылітарны зьмест. У адным з твораў („Як вясну гукалі“) Каваль ня спыняецца на чаканьні вясны, а паказвае гуканьне вясны вясковымі дзяўчатамі. Сам па сабе гэты факт ня мае ніякага значэньня, бо дзяўчаты тут проста выконваюць звычай, але ўся справа ў тым, што гэтаму гуканьню надаецца абагульняючы сэнс гуканьня вясны лепшага жыцьця. Гэтым самым гуканьню вясны надаецца соцыяльная афарбоўка, праўда ня зусім выразная, у гэтым гуканьні няма акрэсьленай ідэйнай накіраванасьці.

Каваль рэдка дае малюнкі прыроды самой па сабе. У гэтым дачыненьні з усяе яго творчасьці запамінаюцца толькі беластвольныя бярозкі, што расьлі пад яго вакном. Дык і то тут зьяўленьню гэтых бярозак даецца аўтобіографічная матывіроўка. Звычайна ўвага Каваля сконцэнтравана не на прыродзе як такой, а на прыродных зьявах, як выніку сялянскай практыкі. Тыповым летнім пэйзажам у Каваля будзе ня прырода наогул проста ў яе фарбах і колерах, а засеянае поле.

„Ясны поўдзень...

Поле, як мора. Зялёныя і шырокія прабягаюць хвалі з аднае паласы на другую. Пяшчотна гладзіць ласкавы ціхі ветрык з поўдня галоўкі збожжа. А яно рознымі колерамі гарыць, да пояса кланяецца—хістаецца ў бакі... Сіні прастор шырокі, як цяпер думы. Прыгожа вырасла ў красавіку збожжа.“ („Сяльчане“, стар. 23). Эмоцыяльны тон вясновага пэйзажу—поля таксама бадзёры, радасны.

У некаторых выпадках ён пераходзіць ад паказу поля як проста пэйзажу, да паказу яго праз адносіны да яго селяніна, які паклаў на гэтым полі нямала працы.

„Стары ўгледзеўся ў даль, падставіў далонь к вачам і бачыць: поле зялёна-радаснае, шырокае, сходзіцца з небам. Паківаў галавою ды выцер пот рукавом, а тады пацёр старыя грудзі“(„Сяльчане“, стар. 25).

У сэнсе соцыяльна-клясавай дзейнасьці такі паказ вядома складае больш высокую ступень і таму яго неабходна прызнаць больш мастацкім, чым паказ поля, як проста пэйзажу, не як частку практыкі селяніна. Селянін у Каваля і чакае вясну ў пляне сваёй практыкі, радасьць вясновая мае ўтылітарны зьмест.

„Як вырасьце яр вышэй поясу, тады на сэрцы ў людзей будзе яшчэ радасьней, а і цяпер хочацца пачуць песьні, бо радасьць буяе на полі—сялянская радасьць!“ („Сяльчане“, стар. 26). Калі раней радасьць атоесамлівалася з вясною, дык цяпер яна атоесамліваецца з прыгожа вырасшым у красавіку збожжам.

Пролетарская літаратура змагаецца за паказ рачаіснасьці, як клясавай практыкі і Кавалю ў пляне набліжэньня да пролетарскай літаратуры трэба ўзмацніць у далейшай творчай рабоце матэрыялістычныя тэндэнцыі, тэндэнцыі паказу вясковай рачаіснасьці, як клясавай практыкі селяніна.

У даны момант вядучую тэндэнцыю вясковай рачаіснасьці складаюць калгасы і калгасьнікі і таму ўвага Каваля павінна быць накіравана ў першую чаргу на соцыялістычны сэктар сельскай гаспадаркі, на паказ пераробкі дробнаўласьніцкай псыхікі калгасьнікаў, на паказ укараненьня на вёсцы соцыялістычных мэтадаў працы, на паказ таго, як перабудоўваючы вясковую рачаіснасьць, калгасьнікі перабудоўваюць свой сьветапогляд.

Калі вясной у Каваля пераважаюць радасныя, сонечныя матывы, якія падаюцца, як творчы ўздым, як радасьць працы пасьля зімовага перапынку, дык лета ў Каваля мае ўжо крыху іншы эмоцыянальны колёрыт. Тут у значнай ступені зьнікае сонечнасьць і радаснасьць, праца паказваецца як будзённая цяжкая праца.

„Ядрана- цёплыя бываюць вечары ў жніво. А дні стомленыя і гарачыя“. („Сяльчане“, стар. 41). Характарны тут стомленыя і гарачыя дні. Зразумела, што Каваль ужывае тут такія эпітэты невыпадкова, а таму, што ў жніво сапраўды многа працы і праца гэта гарачая—трэба сьпяшацца, каб не перасьпела ды ня скрышылася збожжа.

„Раньнем жнеі ў поле ідуць заспаныя і сумныя, кожная з іх да таго, як пайсьці на постаць, шмат чаго зробіць у сваёй хаце... Марудная праца ломіць сьпіну—тут не да вясёласьці. Перад вечарам асьвяжыцца паветра, будзе ў людзей радасьць і песьні“ („Сяльчане“ стар. 42).

Але і ў паказе летняй працы селяніна, Каваль радасьць і песьню разглядае як норму жыцьцёвых паводзін, цяжкая праца толькі на час прымушае адхіліцца ад гэтай нормы. Праходзіць утома, і зноў становяцца вясёлымі твары Кавалёвых сялян, зноў чуюцца „журліва-вясёлыя“ песьні.

Увосень у Каваля „дні хмурыя, чорныя, ад іх сумна бывае чалавеку“. І зноў-жа з пад гэтай хмурасьці прабіваецца вясновая радасьць, перамагае сумотны настрой.

„Толькі павеюць халодныя ветры, прынясуць стужу, завеюць даліны гурбамі сьнегу—шкода, што не вясна! Усё захутаецца, а ўсё-ж такі ў сэрцы будзе вясна“ („Сяльчане“, ст. 51).

Зіма ў Каваля зусім як-бы ня мае права на існаваньне, яна даецца з пункту гледжаньня надыходу вясны. Таму і эмоцыянальная афарбоўка паказу зімы даецца толькі ў пляне адштурхоўваньня ад яе, толькі нэгатыўна з упорам на блізкасьць надыходу вясны.

„І дзівяцца гнілыя стрэхі: Чаму гэта сонечны прамень не растопіць золкага сьнегу, што павуціною павіс на прыталках вакон. Прымасьціўся на комінах сьнег і давіць цяжарнымі грудзьмі так, што аж ад злосьці скрыгочуць зубамі старыя бярвеньні“ („Сяльчане“,стар.51)

Гэты ўрывак дае поўнае ўяўленьне аб эмоцыяльнай афарбоўцы паказу зімы ў Каваля. Вясну ў цэлым тут замяшчае дэталь—сонечны прамень, які павінен растапіць сьнег. Прамень тут уводзіцца ў пляне надыходу вясны, у сваёй вясновай функцыі, не сам па сабе.

Такім чынам мы бачым, што як у паказе прыроды, так і ў паказе практыкі селяніна ў розныя часьціны году ў Каваля, выступае, як вядучая тэндэнцыя, вясновая радасьць, бадзёры оптымістычны настрой. Гэтая тэндэнцыя праходзіць чырвонай ніткай праз усе творы Каваля. Эмоцыянальная афарбоўка зьяўляецца ў творы суб'ектыўным элемэнтам, праз яе выяўляюцца адносіны аўтара да паказваемай рачаіснасьці.

Пролетарская літаратура, якая змагаецца за партыйны паказ рачаіснасьці, за поўнае яе раскрыцьцё, вядома не адкідвае эмоцыянальнасьці, як праваднїка суб‘ектыўна-ацэначных тэндэнцый. Але эмоцыянальная „страстность“ у сыстэме творчага мэтаду пролетарскай літаратуры, павінна праводзіцца ў социяльна-клясавым пляне, у той час, калі ў Каваля яна яшчэ мае пераважна біолёгічны характар. Эмоцыянальная афарбаванасьць твору, узьнятасьць яго стылю павінна складаць поўнае адзінства з яго ідэйнай накіраванасьцю.

Увязваючы гэта з высокай ідэйнасьцю пролетарскай літаратуры, з найбольш поўным раскрыцьцём рачаіснасьці, мы павінны сказаць, што дасягненьне гэтага адзінства забясьпечыць нябачаную дзейснасьць пролетарскай літаратуры, надасьць ёй такую організуючую сілу, якой ня мела ніводная з літаратур адыходзячых кляс.

Трэба спыніцца на яшчэ адной функцыі вясны, якая найбольш выразна выяўлена ў апавяданьні „Сяльчане“.

Вясной растае сьнег, абмывае твар зямлі студзёнай вадою, зносіць вада розны бруд у балоты і даліны. На думку Каваля нешта падобнае адбываецца і ў чалавеку. Як прыходзіць вясна, тады хочацца, каб усё „перажытае прайшло скрозь кроў і сэрца, каб спляло сёнешняе—прыгожа слаўны вянок, адкінуўшы ўсю брыдоту і подласьці, што калі-некалі плямілі сэрца. І ў астачу ўсплыла каб паверх за ўсё чыстая радасьць,—як вясна, як буйны шолах зялёных лісточкаў над крыніцаю крыштальнай вады “(стар. 15).

Калі ў апавяданьні „Як вясну гукалі“ мы бачым агульны заклік да лепшага жыцьця, дык тут мы маем пададзенае ўскосна ўказаньне на тое, што не здавальняе Каваля ў сёнешнім. Аказваецца ўся прычына дрэннага жыцьця бядняцкай вёскі ў тым, што людзі дрэнныя. Вядома тут няважна, што ў Каваля сказана слова „подласьці“, важна тое, што на яго думку ўся прычына ў псыхолёгічных якасьцях людзей.

„Вось так-жа,—думаецца мне (Кавалю Я. Ш.),—калі-небудзь людзі бываюць чыстымі, а потым іншыя стануць бруднымі, а як заяскравіць сонца, апаліць чалавека, тады мусіць ён быць зноў чалавекам, з крамянымі як зямля цяпер адчуваньнямі сваёй існасьці і чыстаты“. („Сяльчане“, стар. 16).

Выходзіць так, што досыць толькі ўсім людзям стаць добрымі і ўсплыве ідылічная чыстая радасьць і настане найлепшае жыцьцё. Аказваецца, гісторыю рушыць не барацьба клясавых супярэчнасьцяй, якія ўзьнікаюць на базе пэўных вытворчых адносін, а проста дрэнная псыхічная прырода людзей. Варта толькі заняцца эўгенікай і гэту прыроду палепшыць, як адразу-ж зьнікнуць усякія „подласьці“, людзі перастануць кідацца са злосьці адзін на аднаго, і можна будзе жыць па-людзку, тым больш, што месца на зямлі хапае.

Зразумела, што такая пастаноўка пытаньня нічога агульнага з марксызмам-ленінізмам ня мае. Рушаць гісторыю зусім не асабовыя якасьці тых ці іншых людзей, а клясавае змаганьне.

І калі мы ставім задачу пераробкі псыхікі калгасных мас, дык мы будзем ажыцьцяўляць і ўжо ажыцьцяўляем гэту пераробку на аснове пераробкі экономікі, на аснове стварэньня новых вытворчых адносін у социялістычным сэктары сельскай гаспадаркі. Каваль яшчэ ня ўзьняўся да клясавага разуменьня рухаючых сіл гісторыі, для яго гэта яшчэ чыста псыхолёгічная проблема. Іменна таму ў яго ў паказе вёскі няма клясавай дыфэрэнцыяцыі іменна таму ён выяўляе тэндэнцыі да згладжваньня клясавых супярэчнасьцяй. Фактычна ў яго ўсюды ў большай або меншай ступені клясавыя адносіны на вёсцы падмяняюцца псыхолёгічным плянам.

Іменна па гэтай лініі ідуць об‘ектывісцкія тэндэнцыі ў творчасьці Каваля. Калі мы згадаем, як вырашыў Каваль у „Ліпах“ спрэчку паміж батраком і кулаком, дык гэта стане зусім ясным. Тут мы якраз і маем чыста псыхолёгічнае разуменьне выразна клясавай зьявы. Іменна таму Агей і рэагуе на сцэну, якая адбылася паміж батраком і кулаком толькі тым, што яму „шкода стала гэтага прыземістага, няскладнага хлапца з вялікімі, доўгімі, каравымі рукамі“.

Калі мы нават возьмем адзін з апошніх Кавалёвых твораў „Сіняя восень“, дык і там мы бачым, што калі кулак не заплаціў батраку Міколу Вугначу за работу, дык ён толькі і знайшоў адказаць: „Эх вы людзі, а яшчэ багатыры“. Тут так-жа Каваль абмяжоўваецца апэляцыяй да людзей, наогул да іх псыхолёгічнага складу.

У гэтым факце выяўляецца ўсё тая-ж правая небясьпека ў сыстэме творчага мэтаду Каваля. Ад таго, ці зможа Каваль узьняцца да акрэсьленага клясавага разуменьня рачаіснасьці залежыць яго мастацкі рост, а таксама і яго месца як пісьменьніка ў клясавым змаганьні. Нэйтральных у наш час ня можа быць, і трэба памятаць, што хто ня ідзе да пролетарыяту, той па меншай меры застаецца на задворках гісторыі. З усяго гэтага ясна, што ачышчальная функцыя вясны павінна быць вычашчана з далейшае творчасьці Каваля. Яна павінна быць заменена выразна клясавым разуменьнем фактаў рачаіснасьці.

Народная песьня ў творчасьці Каваля займае досыць пачэснае месца. Асабліва многа песень сьпяваюць сяляне ў Каваля вясной. Зьмест песень у асноўным адзін і той-жа—у іх сьпяваецца пра сялянскую долю—шчасьце. Песьня як і іншыя элемэнты стылю Кавалёвай творчасьці зьяўляецца ўжо ў першым апавяданьні зборніку „Як вясну гукалі“.

„Сьпявалі шмат песень—і ўсё пра цьмянае жыцьцё вёскі, пра ціхія ласкі ды радасьці жыцьця“ (стар. 10).

Ужо ў гэтым творы Каваль вызначае і свае адносіны да песень, яму яны таксама „гавораць такое блізкае, такое роднае“.

У гэтым апавяданьні дзяўчаты ў песьнях гукаюць вясну, і Каваль надае гэтаму гуканьню сымболічны сэнс гуканьня вясны лепшага жыцьця. Такім чынам песьня тут зьяўляецца заклікам, але гэты заклік не пераходзіць у дзеяньне. Песьня ў Каваля ў гэтым творы выконвае толькі тую функцыю, што дапамагае на час забыцца на горасьці жыцьця.

„Тады была перамога ў песьні, як новая мэлёдыя асыпала вакольле прыгажэйшымі словамі“.

Далей прakляцьця ўсяму старому, далей перамогі над ім у песьні, справа ня ідзе. Перамога ў песьні не становіцца перамогай у жыцьці. У песьні тут даецца адштурхоўваньне ад наяўнай рачаіснасьці, але яшчэ не намячаеццаваноўчай програмы для стварэньня новай рачаіснасьці.

У асноўным у такой функцыі песьня выступае на працягу ўсяе творчасьці Каваля. Але тут песьня ўсё-ж зьяўляецца актыўным пачаткам, яна да чагосьці кліча, будзіць імкненьні. У некаторых другіх творах песьні сьпяваюцца каб проста забыцца на горасьці жыцьця. Так „У супрадках“ Усьціньня і Тацьяна, перабраўшы ў памяці сваё гораснае жыцьцё, пачынаюць сьпяваць “каб лягчэй стала“. Адна з іх так характарызуе зьмест і прызначэньне песьні: „Тут табе пра ўсё сказана—і пра гора тваё, і пра радасьць тваю. Сьпяеш—і лягчэй стане! Забудзешся“.

Тут песьня таксама зьяўляецца сродкам адштурхоўваньня ад наяўнай рачаісьнасьці, але з проекцыяй у мінулае. Гэта—ніжэйшая ступень ролі песьні ў жыцьці ў творчасьці Каваля.

У лягендзе „Буй-вецер“ песьня ў сваёй функцыянальнай значымасьці ўзьнімаецца на вышэйшую ступень, чым у апавяданьні „Як вясну гукалі“. Калі ў гэтым апавяданьні песьня давалася толькі як агульны заклік, які не пераходзіць у дзеяньне, дык у лягендзе „Буй-вецер“ мы бачым як песьня вольная падказала працоўным „праўду перамогі і пацягнула ў нязьведаную даль, шукаць на гаротнай зямлі праўды другой, шчасьця другога“. І ўрэшце яны знайшлі гэтае шчасьце, знайшлі іншае, лепшае жыцьцё. „Стала людзям вольна жыць“.

Тут песьня-заклік перайшла ў дзеяньне, не засталася пустым гукам, дала вынікі. Па сваёй функцыі песьня тут набліжаецца да функцыі песьні ў пролетарскай літаратуры, песьні як змагальнага гімну, што ўздымае энэргію байцоў для новых перамог. Праўда ў Каваля і тут не конкрэтызаваны зьмест песьні, не паказана ў чым палягала „праўда перамогі“, не раскрыта што конкрэтна трэба разумець пад „нязьведанай дальлю“ і таму мы казалі, што падобнасьць з песьняй у пролетарскай літаратуры—толькі па функцыі. У Каваля не дыялектыка-матэрыялістычны творчы мэтад, бо пролетарскі пісьменік раскрые зьмест песьні зусім інакш, раскрые конкрэтна, дасьць яго ў выразнай ідэйна-клясавай накіраванасьці.

Асабліва значнае месца займае песьня ў першым зборніку Каваля „Як вясну гукалі“. У гэтым зборніку ёсьць нават асобны твор цалкам прысьвечаны песьні—„Лягенда пра песьню“. У гэтым творы ў легендарна-казачнай форме ставіцца проблема ўзьнікненьня мастацтва, якое ўвасабляецца тут у песьні, і проблема месца мастацтва ў жыцьці, проблема яго функцыі.

„Людзі на зямлі жылі—замораныя, прыцiснутыя. На плячох насілі зрэб‘е, а пад ім усё-ж білася мяцежнае сэрца. Працавалі яны да поту, да скону—і ўміралі на каханай зямлі пад заўныўны звон стэповых вятроў“. Безрадасна жылі гэтыя людзі, бо ня ведалі песьні, „бо не маглі зьліць накіп душы ў нешта прасторнае і неабдымнае“.

Песьня тут атоежсамліваецца з радасьцю. Радасьць-жа разумеецца, як біолёгічная радасьць, як біолёгічны лішак энэргіі, як „накіп душы“. Тут усё той-жа ўласьцівы творчаму мэтаду Каваля разгляд соцыяльных зьяў у псыхолёгічным пляне.

Марксысцкае мовазнаўства, яфэтычная тэорыя акадэміка М.Я. Марра процэс узьнікненьня слоў, мовы, а таксама і мастацтва цесна ўвязвае з працоўнымі процэсамі, з узьнікненьнем грамадзкасьці. Пытаньне аб паходжаньні мастацтва тут зусім акрэсьлена ставіцца на соцыяльную глебу, а не на фізыолёгічную, як гэта мы бачым у Каваля.

У Каваля песьня нарадзілася не ў калектыве зьяднаным аднымі інтарэсамі ў змаганьні за матэрыяльныя сродкі існаваньня, а ў „выбраных“ адзінак, увасобленых у яго лягендзе ў вобразе пастуха. Між тым профэсіянальныя сьпевакі-поэты зьявіліся значна пазьней, ужо тады, як „амэрыка“ была адкрыта, г. зн., калі песьня ўжо існавала ў масах.

Профэсіянальныя лірнікі-поэты старагрэцкага мастацтва зьявіліся ўжо ў выніку клясавага падзяленьня першабытнага грамадзтва. Гэта—зьява настолькі-ж соцыяльнага парадку, наскольки соцыяльным зьявішчам былі сярэднявяковыя мэнэстрэлі і мінэзенгеры, або наколькі соцыяльным зьявішчам зьяўляюцца сучасныя поэты і пісьменьнікі. Розьніца тут існуе толькі ў той ступені, у якой ступені існуе розьніца паміж грамадзтвамі даных этапаў разьвіцьця чалавецтва.

Такім чынам сьвядома ці несьвядома Каваль у сваёй „Легендзе пра песьню“ далучаецца да ідэалістычнай тэорыі аб фізыолёгічным паходжаньні мастацтва.

Пролетарскі творчы мэтад здольны ахапіць усю рачаіснасьць і таму ў пролетарскай літаратуры можна і патрэбна ў сыстэме мастацкіх вобразаў ставіць і вырашаць проблему паходжаньня мастацтва і яго функцыі ў сучасным клясавым змаганьні. І гэта тым больш неабходна, што ў апошні час сталі зьяўляцца творы, якія дэклярують несумяшчальнасьць мастацтва з соцыялізмам („Охранная грамота“ Б. Пастэрнака, „Сумасшедший корабль“ О. Форш ды інш.).

Як-жа мысьліць Каваль самы процэс творчасьці? Як разумее ён узаемадачыненьне суб‘екта і об‘екта ў творчым процэсе?

Для вырашэньня гэтага пытаньня варта спыніцца на элемэнтах характарызуючых песьню ў творчасьці Каваля. Першай адзнакай гэтай песьні зьяўляецца тое, што яна простая. Гэта амаль пастаянны эпітэт да слова песьня ў творчасьці Каваля. Другая адзнака—што песьня „выліваецца з сэрца“.

Што гэта азначае?

Гэта азначае, што ў творчасьці Каваля песьня выліваецца з самай істоты чалавека, што гэта песьня шчырая і надзвычайна эмоцыянальная. У Каваля надзвычайна ў многіх мясьцінах гаворыцца, што песьня „забірае проста ў сэрца“. Эмоцыянальнай, пачуцьцёвай стыхіі ў песьні надаецца надзвычайна вялікае значэньне і зусім не гаворыцца пра разумовае ідэйна-клясавае асэнсаваньне рачаіснасьці.

Пераводзячы ўсе гэтыя факты на мову мэтадолёгіі, мы адразу-ж бачым моцны ўплыў на Каваля сыстэмы Варонскага. Іменна па гэтай лініі ідзе і катэгорыя шчырасьці ўзятая сама па сабе, без выяўленьня функцыяльна - клясавай значымасьці, і надаваньне перавагі пачуцьцёвым катэгорыям у вызначэньні якаснага боку песьні. У творчым мэтадзе Каваля мы тут маем нешта блізкае тэорыі непасрэдных адчуваньняў Варонскага.

Песьня ў Каваля апавядае пра жыцьцё, пра яго горасьці ды радасьці. У пляне проблемы суб‘екта-об‘екта, Каваль так разумее ўзаемадачыненьне пісьменьніка і рачаіснасьці, што пісьменьнік творчы як-бы падслухоўвае песьні жыцьця, падслухоўвае „дзіўную музыку жыцьця“.

Для большага абгрунтоўваньня гэтага погляду прывядзем некалькі прыкладаў з творчасьці Каваля.

У вершах у прозе „Жыцьцё і сонца“ ён гаворыць: „Я чуў як плакалі людзі, я чуў, як людзі сьмяяліся ад радасьці. Тады-ж і мне хацелася рабіць тое-ж самае“ („На загонах“, стар. 81). У гэтым прыкладзе Каваль як-бы адмаўляецца ад самастойнасьці, програма аго жыцьцёвых паводзін гэта—програма коп‘яваньня ўчынкаў іншых людзей. У „Крыніцы“ у яго ўжо зьяўляецца жаданьне стаць суб‘ектам жыцьця, ён гаворыць: „Хочацца зьліцца з жыцьцём, каб бушавалі вятры ў самім табе, каб гарэў і кіпеў у пульсе жыцьця“ (стар. 5.) Тут ужо дэкляруецца актыўнае ўмешваньне ў жыцьцёвыя процэсы, актыўныя адносіны да жыцьця. Калі ўзяць гэту ўстаноўку ў пляне проблемы творчага мэтоду, дык яна азначае ня што іншае, як прызнаньне творчасьці клясавай практыкай пісьменьніка.

Калі да гэтай устаноўкі яшчэ дадаць на баку якой клясы змагаецца пісьменьнік зброяй сваёй творчасьці, дык гэта будзе зусім пролетарская ўстаноўка. Нажаль яна, нават у такім выглядзе, як гэта пададзена ў Каваля, у яго творчасьці застаецца ў стадыі дэклярацыі. На справе ў яго творчасьці проблема суб‘екта-об‘екта вырашаецца так, што пісьменьнік сузірае жыцьцё, стаіць як-бы ў баку ад яго, а не актыўна ўдзельнічае ў ім. Творчы процэс ім разглядаецца не як клясавая практыка, а як „выліваньне душы“, як непасрэднае выражэньне сваіх адчуваньняў ад рачаіснасьці. Тут мы зноў бачым ужо знаёмую нам падмену соцыяльных момантаў псыхолёгічнымі.

З сузіральніцтвам у дачыненьні да рачаіснасьці, з пасывізмам творчага мэтаду Каваля трэба ўвязаць і атоежсамліваньне радасьці і суму, як у песьні, так і ва ўсёй творчасьці. Песьня ў Каваля ў большасьці бярэцца з проекцыяй на мінулае, у песьні апяваюцца былыя горасьці і радасьці, якія ад пэрсонажа аддзелены пэўнай дыстанцыяй. Іменна з гэтае прычыны яны страцілі сваю вострасьць і спэцыфічнасьць для пэрсонажа і ўспрыймаюцца ім, як тожсамыя.

Каваль не мобілізуе ўвагу чытача супроць гэтых горасьцяй. Ён прыкрашвае іх і таму яны трацяць сваю дзейнасьць, як актывізуючага фактара і становяцца побач з радасьцю. А паколькі радасьць у Каваля падаецца ў зьлітнасьці з сумам, дык і яна траціць сваю дзейснасьць. У далейшай творчасьці Кавалю трэба паказаць радасьць і сум, як барацьбу процілегласьцяй, як дыялектычны процэс.

Песьня ў Кавалёвай творчасьці— народная. Ён бярэ яе непасрэдна з вясковай рачаіснасьці. У народнай песьні, як вядома, няма выразнай клясавай дыфэрэнцыяцыі, што цалкам абумоўлена ўзроўнем сьветапогляду таго асяродзьдзя, у якім яна стваралася. Але гэта не дае нам права адмовіцца ад клясавага падыходу да народнай творчасьці. Мы павінны разглядаць яе дыфэрэцыравана, шукаць у ёй выражэньня сьветапогляду розных пластоў вёскі. Калі мы з гэтага пункту гледжаньня падыйдзем да народнай песьні ў творчасьці Каваля, дык убачым, што ў яго песьня носіць адзнакі бядняцкай ідэолёгіі. У ёй у першую чаргу гаворыцца аб горасьці ды нястачах. Паводле сваіх жанравых прымет песьні яго досыць рознастайныя—жніўныя, вясельныя, валачобныя ды інш.

Некалькі асобна ад традыцыйных народных песен у яго творчасьці стаяць камсамольскія прыпеўкі. У „Сяльчанах“ прыпеўка антырэлігійная, у „Жніво“ камсамольска-бытавая. Але гэты жанр песьні вельмі востры па свайму соцыяльнаму зьместу Каваль скарыстоўвае ў сваёй творчасьці вельмі мала. На ўсю творчасьць налічваецца толькі некалькі выпадкаў.

Уводзячы ў сваю творчасьць народную песьню, Каваль яе творча не пераапрацоўвае, не дае яе праломленай праз сваю сьвядомасьць, дае яе такою, якая яна ёсьць у жыцьці. Творчая работа яго сьветапогляду ў гэтым дачыненьні палягае толькі ў тым, што ён адбірае песьні з пэўнымі соцыяльнымі мотывамі, адбірае іх паводле пэўнай клясавай прыметы. Творчы процэс у дачыненьні да песьні застаецца чыста вонкавым.

Народная песьня ў творчасьці Каваля часта даецца, як эпіграф да твору. У гэтых выпадках яна найбольш захоўвае сваю самастойнасьць. У другіх выпадках яна ў паасобных урыўках уводзіцца ў самы тэкст твору. Увядзеньне мотывуецца тым, што яе сьпяваюць пэрсонажы. Тут ужо больш шчыльная ўвязка песьні з творам.

Але народная стыхія ў творчасьці Каваля не абмяжоўваецца чыста песенным матэрыялам. Элемэнты стылю народнай творчасьці, народнай песьні пераходзяць у стыль самой творчасьці Каваля. Найбольш моцна ўплыў народнай творчасьці адчуваецца ў яго легендах. Тут нават вобразы носяць рысы вобразаў народнай творчасьці. Так у Буй-ветры—сыне земляной сілы мы пазнаём крыху падноўленага быліннага волата Сьвятагора. Буй-вецер адрозьніваецца ад Сьвятагора толькі тым, што яму надаецца больш выразная клясавая афарбоўка—ён зьяўляецца прадстаўніком зьняволеных працоўных. Зьмей з быліны аб Дабрыні Мікіцічы ператвораны Кавалём у зьмея прыгнятальніка, эксплёататара, які п‘е чалавечую кроў.

У лягендзе „Пра кветку “Брат-сястра“ мы бачым традыцыйны для народнай творчасьці „сіні Дунай“, а таксама сустракаем мотыў „кровосмешения“ вядомы з грэцкай літаратуры (мотыў Эдыпа). У „Лягендзе пра песьню“ мы назіраем водгукі францускай пастушай поэзіі, а ў вобразе марской царыцы пазнаём сырэну з грэцкага эпосу.

Магчыма, што тут трэба гаварыць ня столькі аб запазычанасьці, сколькі аб падобнасьці сюжэтных элемэнтаў, якія ў Каваля даюцца ў новай інтэрпрэтацыі, на іншай клясавай аснове і гучаць зусім па-новаму.

У іншых творах Каваля ўплыў народнай творчасьці захоплівае галоўным чынам стылістыку. Так у „Ліпах“ думы Насты даюцца ў форме народнай песьні ў прозе. З сюжэтных элемэнтаў народнай творчасьці тут вылучаюцца толькі вядомыя па былінах і казках тры дарожанькі. У апавяданьні „У супрадках“ тэкст песьні перабіваецца пераказам яе зьместу аўтарам.

„Дзяўчына сушылася на беразе. Падсьцерагло яе няшчасьце. На купіне заснула, а доля ўзяла ды і патанула. А поле шырокае засталося не аратым, лугі зялёныя ня кошанымі, жыта ядранае ня жатым. І вось ідзе яна—маладзёшанька—к свайму татухну на параду“ („Крыніца“, стар. 74).

Якія-ж павінны быць адносіны Каваля да народнай песьні і да народнай творчасьці ў цэлым у пляне набліжэньня да пролетарскай літаратуры?

Зразумела, што было-б няправільным адкідваць народную творчасьць цалкам. Народная песьня, створаная бядняцкаю часткаю вёскі, можа скарыстоўвацца ў Кавалёвай творчасьці і надалей. Але песьня павінна брацца не з проекцыяй на мінулае, не як пасыўны ўспамін аб былой цяжкай долі, а з проекцыяй на сучаснае і будучае, так каб яна клікала да перамогі, каб яна выступіла ў функцыі змагальнага гімну. Зразумела, што каб гэта ажыцьцявіць трэба адбіраць і пэўныя песьні, якія-б адпавядалі гэтай устаноўцы. Тады народная песьня ня будзе зьніжаць ідэйную накіраванасьць твораў, наадварот будзе ўзмацняць іх організуючую сілу, іх дзейсьнасьць. Скарыстоўваючы народную творчасьць, пісьменьнік усё-ж павінен заўсёды мець на ўвазе, што об‘ектам твору, яго матэрыялам у першую чаргу зьяўляецца сама наша сучасная рачаіснасьць, а ўжо потым народная творчасьць (кніжная і вусная).

Старая народная песьня не ўваходзіць у сыстэму вядучых тэндэнцый нашай рачаіснасьці, яна зьяўляецца культурнай спадчынай. Наша рачаіснасьць нараджае новыя песьні, у тым ліку і народныя. Пад апошнімі трэба разумець песьні калгаснае вёскі, у якіх адлюстроўваюцца парасткі соцыялістычнай рачаіснасьці на вёсцы. Да гэтых песень тэрмін „народныя“, нават, і не падыходзіць, іх лепш называць проста калгаснымі.

Праўда, калгасная песьня яшчэ ў значнай ступені знаходзіцца ў процэсе станаўленьня, але ўсё-ж яны даюць больш удзячны матэрыял для творчасьці ў пляне набліжэньня да пролетарскай літаратуры, чым старая народная песьня.

І сам Каваль і значная частка яго вобразаў—крышку філёзофы. Ужо ў апавяданьні „Як вясну гукалі“ зьяўляецца мотыў дум, які ў далейшым паўтараецца амаль у кожным творы Каваля.

Ніжэйшай ступеньню функцыянальнай значымасьці дум у творчасьці Каваля зьяўляюцца думы пададзеныя, як проста думка аб якой-небудзь жыцьцёвай зьяве. Такія думы даюцца звычайна ў бытавым пляне, як напрыклад думы аб дзяўчыне ў „Сяльчанах“ (стар. 20), або думы Лявона аб тым, што яму на сёньня яшчэ трэба зрабіць па гаспадарцы (там-жа стар. 58).

Тут думы яшчэ не набываюць спэцыфічнай для Кавалёвай творчасьці афарбоўкі. Тут яны падаюцца пастольκі, паколькі чалавек—істота, якая ня можа ня мысьліць. Спэцыфічнасьць у Каваля думы набываюць тады, калі яны падаюцца, як асэнсаваньне зьявы, калі яны падаюцца ў пазнавальным пляне. Тут Каваль ад асэнсаваньня дробных жыцьцёвых зьяў („Сяльчане“, стар. 36—„Вось ён цяпер чалавек, як чалавек—і добры, і вясёлы. А чаго ён у сваёй хаце мяняецца: ні з таго, ні з сяго б‘ець жонку, замардаваў яе, ставіць сябе ў сям‘і, як начальнік які“), спрабуе ўзьняцца да асэнсаваньня жыцьця ў цэлым, да асэнсаваньня працэсаў, якія адбываюцца ў нашай вясковай рачаіснасьці.

Думы ў пазнавальным пляне ў асноўным у творчасьці Каваля выконваюць адну і тую-ж функцыю. Іх у большасьці выклікае вясна і песьня, і яны ў большасьці падаюцца ў функцыі адштурхоўваньня ад змрочнага жыцьця бедняка-сялянніна, для перабудовы вёскі, для стварэньня новай вясковай рачаіснасьці. Таму ў большасьці і паказвае Каваль вёску на шляхох да новага.

Мотыў дум пераважна ўвязваецца ў творах Каваля з вандроўнымі мотывамі, якія бяссумненна прышлі ў творчасьць Каваля ад раньняга Горкага і якія таксама паўтараюцца ў большасьці Кавалёвых твораў. Гэту ўвязку мы ўжо бачым у апавяданьні „Як вясну гукалі“.

„Пашоў-бы, здаецца, далёка па роўнаму шляху, а тады азеленымі сьцежкамі, пад ясным сонцам і сінім небам—ды ўсё-б думаў, што было, што будзе і тады-б выявіліся пачуцьці—як прастор шырокімі, як думы—вольнымі, як званы—гучнымі...“ (стар. 6).

Вандроўныя мотывы ў Каваля таксама выступаюць у функцыі адштурхоўваньня ад наяўнай рачаіснасьці, для стварэньня новай, лепшай. Але гэты заклік да стварэньня новай рачаіснасьці даецца ў Каваля ў агульнай форме, як шуканьне долі, шчасьця і г. д. Многія яго пэрсонажы выказваюць жаданьне ісьці ў сьвет шукаць шчасьця, але што гэта за шчасьце ў сэнсе яго конкрэтнага соцыяльнага зьместу яны сабе не ўяўляюць.

У апавяданьні „За доляй“ Хіма Дрозд бярэцца за перабудову жыцьця на месцы, яна шукае шчасьця ў сваёй уласнай хаце, уцягваецца ў грамадзкую работу і г. д. Тут шчасьце, доля з абстрактных вышынь зводзіцца на зямлю, даецца ў конкрэтнай інтэрпрэтацыі. У далейшай творчасьці Кавалю і трэба ісьці па шляху конкрэтнага паказу перабудовы вёскі на соцыялістычных пачатках.

Да гэтага яшчэ трэба дадаць, што мэтаімклівыя пэрсонажы ў Каваля не адчуваюць за сабой пэўнай соцыяльнай сілы, яны надзвычайна неорганізаваны і дзейнічаюць у індывідуальным парадку. Між тым пэрсонажы павінны паказвацца ў іх грамадзкіх сувязях, у іх грамадзкай практыцы, а не ў пляне беспрадметнага бунта з крыху анархічным адценьнем супроць дрэннага жыцьця. На фоне гэтых сувязяй будзе выразна выпукляцца і клясавая існасьць учынкаў таго ці іншага пэрсонажа. Гэта надасьць больш ідэйнасьці як самім вобразам, так і твору ў цэлым.

Каваль прышоў у горад „з далёкае малазямельнае вёскі“. Прышоў у пошуках шчасьця іншага, не падобнага на мужыцкае. Вучыўся ў вышэйшай навучальнай установе, потым стаў пісьменьнікам. Шлях Каваля—не адзінкавы выпадак. За яго выключнасьцю, адзінкавасьцю трэба ўмець разглядзець агульнае. Разам з Кастрычніцкай рэволюцыяй у горад хлынулі многія тысячы сялянскіх хлапцоў—вучыцца, працаваць на фабрыках і заводах, у савецкіх установах. У сучасны момант рост рабочае клясы адбываецца пераважна за кошт працоўнага сялянства, і гэты процэс расьце разам з процэсам ператварэньня краіны з адсталае аграрнае, у перадавую аграрна-індустрыяльную, разам з процэсам колектывізацыі сельскай гаспадаркі.

Об'ектыўна за Кавалёвымі вандроўнымі мотывамі і хаваецца процэс асыміляцыі сялянства ў горад. Але сяляне ў Каваля ня проста ідуць у горад, напр., на заработкі, а яны ідуць у горад—у людзі, у сьвет, шукаць шчасьця, долі, шукаць новага лепшага жыцьця. Гэтым шуканьням надаецца крышку філёзофскае адценьне і гэта нядрэнна. Дрэнна іншае. Надаючы абагульняючы сэнс звычайным жыцьцёвым фактам, Каваль ідзе па лініі абстрагаваньня, а не конкрэтнага раскрыцьця іх, раскрыцьця іх існасьці.

Спэцыфіка мастацтва ў тым, каб праз конкрэтнае, адзінкавае даць агульнае. Каваль гэтага прынцыпу ня вытрымлівае. Ён або дае проста факты рачаіснасьці, дае іх эмпірычна, апісальна, бяз ускрыцьця іх істотных бакоў (у гэтым выпадку ёсьць конкрэтнае і няма агульнага), або конкрэтныя факты дае ў такіх агульных рысах, што часам цяжка пазнаць, якія факты рачаіснасьці ляжаць у аснове фактаў яго творчасьці (у гэтым выпадку ёсьць агульнае і няма конкрэтнага). Апошняе асабліва датычыцца вандроўных мотываў. Іменна самае абстрагаваньне абумоўлівае тое, што Каваль ад хады па далях, ды нязьведаных сьцежках прыходзіць да вываду, што думы шырокія, а сьцежкі вузкія. Тут разлад мары, думы і рачаіснасьці.

Асноўнай супярэчнасьцю творчасьці Каваля, як ужо адзначалася раней, зьяўляецца барацьба паміж новым і старым. Ніжэйшую стадыю гэтага конфлікту ў творчасьці Каваля складае такое становішча, калі ня прымаецца наяўная рачаіснасьць і даецца адштурхоўваньне ад яе без станоўчай програмы.

Так у апавяданьні „Як вясну гукалі“ Каваль ня прымае старой, беднай, пакорлівай вёскі, але ён ня бачыць конкрэтных шляхоў выйсьця і яго протэст супыняецца на агульным і досыць неакрэсьленым гуканьні вясны лепшага жыцьця. Тут мы маем справу з чыста негатыўным процэсам.

З чыста негатыўным процэсам мы маем справу і тады, калі радасьць вясновая даецца, як біолёгічная радасьць, калі думы і вандроўныя матывы даюцца ў функцыі ўходу ад наяўнай рачаіснасьці. Ва ўсіх гэтых выпадках новае ў Каваля выступае, толькі як не такое, як не падобнае на старае. І зразумела, што творы, у якіх гэта выяўляецца, па сваёй ідэйнай накіраванасьці стаяць нізка.

Тут у выйгрышы застаецца старое, паколькі яно яшчэ не перамагаецца на практыцы і паколькі яму супроцьстаіць новае, ня як конкрэтная дзейнасьць, ня як процэс рачаіснасьці, а толькі як не падобнае на старое. Такі мэтад пазбаўленьня ад старога небясьпечны не для гэтага старога, а для творчага мэтаду Каваля.

Больш высокай стадыяй у змаганьні старага і новага ў творчасьці Каваля трэба лічыць тое, калі старому супроцьставіцца пэўная соцыяльная програма, але, якая яшчэ не ажыцьцяўляецца. Такое становішча мы назіраем у апавяданьні „Сяльчане“, дзе заклік вясны лепшага жыцьця зводзіцца з лятуценных вышынь на зямлю і ўяўляе з сябе пэўную конкрэтную програму, паводле якой чмараўцы думаюць палепшыць, перабудаваць сваё жыцьцё.

„Адны з чмараўцаў думаюць зрабіць на сваім полі шырокапалосіцу, другія перайсьці на хутары, бо вельмі ўжо абрыдла абыякавасьць—гэта ўсё тое, што зараз ёсьць“ (стар. 16).

Соцыяльную програму чмараўцы яшчэ не праводзяць у жыцьцё, і гэтым яна ў значнай ступені абясцэньваецца. Каб пазьбегчы непаразуменьняў, тут-жа адзначаю, што гэта соцыяльная програма, асабліва ў той частцы яе, дзе гаворыцца аб пераходзе на хутарскую гаспадарку і для таго часу і на сёньняшні дзень выразна рэакцыйная паводле свайго зьместу.

Кажучы аб правядзеньні яе ў жыцьцё, я маю на ўвазе самы мэтад падыходу да рачаіснасьці, г. зн. калі Каваль будзе пісаць пра калгасную вёску, каб ён перабудову вёскі на калектыўных пачатках паказваў конкрэтна, каб быў паказаны самы процэс перамаганьня ўласьніцкай абмежаванасьці і нараджэньня соцыялістычных адносін да працы.

Старое яшчэ моцна трымае чмараўцаў у сваіх абоймах. І Каваль гэта разумее, калі тлумачыць, чаму чмараўцы не пачынаюць перабудоўваць вёску па-новаму. Ён кажа:

— „Усё гэта старое, атуленае рызьзём, выказвае сваю сталую постаць. Хочуць чмараўцы перайсьці к нечаму новаму, усё зьбіраюцца, ды аніяк ня могуць гэта зрабіць: ці то сіл не хапае, ці то мяккая павольнасьць ды цішыня ва ўсім „(стар 16).

Але гэта ня здымае з Каваля адказнасьці за гэту цішыню ды павольнасьць. Пролетарскі пісьменьнік паказаў-бы гэту цішыню так, што чытач, прачытаўшы пра яе, адразу ўбачыў-бы ўсю яе шкоднасьць, мобілізаваў-бы ўвагу чытача на тое, каб гэту цішыню парушыць, каб перабудаваць вёску па-новаму.

І задача пролетарскага пісьменьніка тут была-б ня толькі ў тым, каб выкрыць сутнасьць гэтай цішыні, каб мастацкімі сродкамі даць выразную клясавую характарыстыку програмы чмараўцаў, а і ў тым, каб паказаць конкрэтныя шляхі, якімі павінны пайсьці сяляне ў справе пабудовы новай вёскі. Літаратура зьяўляецца вострай клясавай зброяй і задача пісьменьніка ня ў тым, каб пасыўна адлюстроўваць рачаіснасьць, а ў тым, каб весьці за сабой масы да ажыцьцяўленьня мэт сваёй клясы. І пролетарскі пісьменьнік, змагаючыся за ажыцьцяўленьне ідэй сваёй клясы, маркса-ленінскіх ідэй, тым самым змагаецца за бясклясавае грамадзтва.

З папярэдняга мы бачылі, што ў Кавалёвай творчасьці думы падаюцца ў большасьці, як думы аб змаганьні, і ў Каваля ёсьць вера ў жыцьцё, ёсьць вера ў перамогу.

„Толькі ў змаганьні наша сіла!— Мы будзем слаўна паміраць для пакаленьняў! Ці з перамогай жыць!—Так гаварылі людзі—нявольнікі з жалезнай сілаю ў руках.— Мы верым!“ („Сіла зямлі“, стар. 6.)

І ў Каваля думы аб змаганьні, вера ў жыцьцё часьцей за ўсё падмяняюць паказ самага змаганьня, самой пераробкі жыцьця. У сьвятле абстрагаваньня процэсаў змаганьня ад клясавай практыкі зразумелы і Кавалёвы ахвярныя настроі, што моў мы будзем слаўна паміраць для пакаленьняў.

Калі трэба будзе, дык мы возьмем вінтоўку і пойдзем змагацца і паміраць, але не для пакаленьняў, а за сваю пролетарскую справу, за ўсё тое, чаго дасягнулі за рэволюцыйныя гады. Наша жыцьцё не зьяўляецца ўгнаеньнем для будучых пакаленьняў, яно настолькі-ж поўнацэннае, як і жыцьцё людзей, што будуць жыць у бясклясавым грамадзтве. Тут нельга рабіць мэтафізычнага супроцьстаўленьня, тым больш што ўжо другая пяцігодка ставіць задачу ліквідацыі кляс.

Няправільна было б сьцьвярджаць, што ў Кавалёвай творчасьці ёсьць толькі думы аб змаганьні і зусім не паказваецца само змаганьне. Такі погляд у сваёй аснове зводзіўся-б да ўжо раскрытыкаванага мной погляду, што ўсё новае Каваль зьмяшчае ў ідэале. У даны момант маёй задачай і зьяўляецца дасьледваць, як паказваюцца Кавалём працэсы клясавага змаганьня, парасткі новага на вёсцы.

Перш чым вырашаць гэта пытаньне, мы павінны ўспомніць, што асноўным конфліктам у Кавалёвай творчасьці зьяўляецца барацьба паміж новым і старым. Дасьледваньне таго, як раскрываецца гэта барацьба ў яе конкрэтным выяўленьні, і будзе адказам на пастаўленае пытаньне.

У некаторых творах Каваля мы назіраем як-бы мірнае суіснаваньне новага і старога. У гэтых творах старое і новае характарызуюцца, як антагоністычныя зьявы рачаіснасьці, але барацьба паміж імі застаецца не раскрытай, яна не паказваецца ў яе конкрэтных формах, і не выяўляецца ў сюжэтным разьвіцьці твораў.

Такое становішча мы назіраем у „Сяльчанах“. І ў тым, што такое становішча атрымалася, вінаваты галоўным чынам творчы мэтад Каваля. У гэтым творы Каваль бярэ рачаіснасьць, як паасобныя эскізныя малюнкі, без яе ідэйнага асэнсаваньня. У „Сяльчанах“ надзвычайна моцна выражана фактаграфічнасьць Кавалёвага творчага мэтаду. Іменна, дзякуючы такому падыходу да рачаіснасьці, атрымалася такое становішча, што камсамольцы і поп Назар Мікольскі паказваюцца ў творы кожны паасобку, ізолявана адзін ад аднаго, паказваюцца вырванымі з тых сувязяй і той барацьбы, якая паміж імі адбываецца ў рачаіснасьці.

Свае адносіны да абодвух лягераў Каваль выяўляе ня ў ідэйна-клясавым раскрыцьці існастойных бакоў абодвух фактаў рачаіснасьці, а ў эмоцыянальнай афарбоўцы, якая ім надаецца. Каваль гаворыць аб Мікольскім:

„Ён пэўна думае цяпер, што вось у той хаце, дзе ён раней жыў, часта гуляюць камсамольцы, робяць гульні з вясёлымі песьнямі і сходы; а сам ён жыве ў асобным пакоіку— і ціхі, ня трывожыць нікога, філёзофскі разважаючы над акружаючым. Ён заўжды сумны, а калі зол, тады падымае з пападзьдзёй буру. Да царквы адносіцца абыяк, у сям'і ня ладзіцца. Доўга адзін спацыруе ля рэчкі ў кустох лазы ды голасна размаўляе сам з сабою аб маладых гадох (можа дарма патрачаных“?) („Сяльчане“, стар. 28).

Такім чынам мы бачым, што вобраз папа ў „Сяльчанах“ даецца ўпадніцкі. Поп ужо часткова асьвядоміў сваю нікчэмнасьць і непатрэбнасьць. Новае жыцьцё ўступае пакрыху ў свае правы, у папоўскім доме ўжо Народны дом і вясёлыя камсамольцы там наладжваюць вечары і сходы.

Усё той-жа заняпад старога даецца і ў знадворным апісаньні царквы: „Пры канцы стаяла царква, як згорбленая багамолка, аблупілася ўнізе на карнізах, на званіцы галубцы зьвілі гнёзды. Вее ад царквы трухлявасьцю, во-во падзе, а з ёю і ўвесь закон, і ўсё тое, на што моляцца і рыхтуюцца да лепшага жыцьця на тым сьвеце.“ (стар. 29). Гэту царкву наведваюць ня больш дваццаці чалавек.

Наадварот новае жыцьцё, жыцьцё моладзі, комсамолу даецца ў оптымістычных, бадзёрых фарбах: „А на вуліцы нязвычайная вясёласьць, рогат, гукі і рытм новай песьні. Кружачыся скачуць пары хлапцоў з дзяўчатамі пад садам, супроць царквы; зьбяруцца і старыя, кураць ды паважна разыходзяцца па хатах...“ (стар. 31).

Супроцьстаўленьне новага і старога ідзе тут не па лініі ідэйна—клясавага асэнсаваньня, а па лініі эмоцыянальнай афарбоўкі. Калі мы згадаем пра раней заўважаныя факты падмены ідэйных катэгорый, ідэйнага раскрыцьця, пачуцьцёвымі катэгорыямі, эмоцыянальнай спагадай, дык мы прымушаны будзем прысьці да вываду, што і гэты факт цалкам уваходзіць у сыстэму творчага мэтаду Каваля. Тут у сваяасаблівай форме выяўляецца ўсё той-жа біолёгізм Кавалёвага творчага мэтаду.

У паказе барацьбы паміж новым і старым у Кавалёвай творчасьці значнае месца займаюць гутаркі. У гэтых выпадках таксама ня столькі паказваецца змаганьне паміж старым і новым, колькі даюцца размовы аб гэтым змаганьні. Гэта значна зьніжае мастацкасьць, ідэйную накіраванасьць твораў прыводзіць да зьлізганьня на паверхні зьяў. Паказ новага праз гутаркі трэба ўвязаць усё з тым-жа эмпірызмам, фактографічнасьцю Кавалёвага творчага мэтаду.

Гэта з боку Каваля патрабуе тым большай увагі, што ў яго часта ў той час, калі новае паказваецца ў гутарках, старое паказваецца ў дзеяньні. Прыклад такога паказу можна прывесьці з тых-жа „Сяльчан“. Так паказваецца стары, прыкаваны да зямлі Лявон, які вясною вышаў у поле (стар. 24). Тут Каваль знайшоў надзвычайна сакавітыя фарбы і прыдзецца доўга шукаць, калі мы захочам знайсьці ў яго творчасьці вобраз барацьбіта за новае, падаены такжа поўнакроўна. Мабыць толькі адзін Ілька і адпавядае гэтым патрабаваньням.

Кавалю трэба ўлічыць, што паказ у дзеяньні складае больш высокую ступень мастацкасьці, і, калі ён паказвае новае ў гутарках, а старое ў дзеяньні, дык перавага застаецца за старым. А гэта ўжо зусім недапушчальна, бо ў рачаіснасьці справа абстаіць якраз наадварот.

Апрача гэтага паказ новага ў гутарках цягне за сабой яшчэ адно няпрыемнае зьявішча. Паколькі новыя людзі паказваюцца ў гутарках, а ня ў дзеяньні, ня ў іх клясавай практыцы, паколькі яны вырываюцца з грамадзкіх сувязяй, пастолькі яны выступаюць ізолявана, адзінкамі, за імі не адчуваецца соцыяльнага пласта, да якога яны належаць. І таму словы аб перамозе грамадою („Сяльчане“, стар. 45) у значнай ступені гучаць яшчэ дэклярацыйна.

Але было-б памылковым гаварыць, што ў Каваля нідзе не паказваецца грамада ў змаганьні за новае. І гэтыя нямногія выпадкі, калі адзінкі ў сваіх дзеяньнях абапіраюцца на волю грамады мы павінны вылучыць як вядучую тэндэнцыю, што будзе конкрэтным указаньнем Кавалю ў якім кірунку яму трэба працаваць у далейшым. Як прыклад возьмем такі факт. У „Сяльчанах“ сяляне пачынаюць высякаць малады лес, баючыся, што яго высеча суседняя вёска. Зьмітрок Канцавы змагаецца супроць гэтага, склікае сход і на сходзе сяляне пастанаўляюць лес не сячы, а паставіць вартаўніка. Вядома тут перамога грамады паказана досыць прымітыўна, але дадатным зьяўляецца тое, што сялянства паказваецца як організаваная сіла, здольная да колектыўных дзеяньняў.

У прыкладзе з Зьмітраком Канцавым змаганьне за новае даецца ў грамадзкім пляне, але тут у грамадзе, якая дзейнічае, не праводзіцца клясавай дыфэрэнцыяцыі. Кавалём не раскрываецца клясавая аснова носьбітаў супроцьлеглых Зьмітраку Канцавому поглядаў. Тут знайшла выражэньне Кавалёва тэндэнцыя паказваць вёску, як цалкам бядняцкую (Канцавы—прадстаўнік бядняцкай часткі вёскі). Між тым адзіна правільным паказам змаганьня за новую вёску зьяўляецца такі паказ, калі гэта змаганьне паказваецца, як клясавае змаганьне. Гэта разам з тым і найбольш глыбокі паказ, бо тут у спэцыфічнай вобразнай форме праводзіцца ленінская ідэя аб рашчапленьні на процілегласьці, як сутнасьці дыялектыкі.

У „Ліпах“ мы маем якасна вышэйшы этап (у межах Кавалёвай творчасьці), калі змаганьне за новае паказваецца ў адзінстве індывідуальнага і грамадзкага. Гэта адзінства можна ўмоўна падзяліць на соцыяльна-бытавы і грамадзка-клясавы плян. У соцыяльна-бытавым пляне падаюцца Насьціны прочкі, Агеева вясельле без папа, тое што Агеевы браты вучацца. У грамадзка-клясавым — пераабраньне старшыні, організацыя коопэратыву, выбары Агея старшынёй коопэратыву, організацыя камсамольскай ячэйкі і г. д. З пункту гледжаньня творчага мэтоду тут дрэнна тое, што аб новым, у пераважнай большасьці выпадкаў, гаворыцца ў агульных словах бяз конкрэтнага паказу.

Характарна таксама і тое, што пераабраньню старшыні не надаецца выразнай політычнай афарбоўкі. Стары Старшыня характарызуецца як чалавек, які ўсё робіць у сваіх інтарэсах, а не на карысьць беднай часткі вёскі. Пры гэтым поўнасьцю не раскрываецца: якія-ж гэтыя інтарэсы ў старшыні ў сэнсе іх клясавага зьместу.

Новае ў Каваля перамагаецца з перашкодамі. Але тут-жа трэба паставіць пытаньне, як перамагаюцца перашкоды і як разумеюцца Кавалём самі перашкоды. На першае пытаньможна адказаць словамі самаго-ж Каваля: „Агею зразумелы ўсе адценьні слоў Карнеевых: як ні цяжка, але сяло ідзе наперад, а чалавек вось цягнецца некуды, як у прыцёмку, шчупае рукамі ды ідзе, ідзе... („Ліпы“, стар. 20).

Перашкоды перамагаюцца ў творчасьці Каваля вобмацкам, стыхійна, неасьвядомлена. Адзіным компасам на жыцьцёвых шляхох зьяўляецца соцыяльны інстыкт, а не сьветапогляд. Асэнсоўваюцца пэрсонажамі звычайна ўжо вынікі перамогі, як гэта было з Хімай Дрозд, калі яна, стаўшы актыўнай грамадзкай працаўніцай, спрабуе асэнсаваць пройдзены шлях і пытае: „Можа ў гэтымі доля?“

У гэтым дачыненьні характарна і стаўка Агея („Ліпы“) на самацёк, на стыхійнасьць. „Агей таксама думаў: у Карнея праца будзе спарыцца, Сьцяпан будзе спрачацца з жыцьцём—і ўсе будзе іншым“ (стар. 41). Зразумела, што ў Агея такая ўстаноўка, устаноўка па сутнасьці пасывісцкая таму, што ён не ўсьвядоміў конкрэтных шляхоў перабудовы вёскі, што ён „дарогі ня ведае“.

Усё гэта абумоўлена сьветапоглядам Каваля. Гаворачы конкрэтна гэта стыхійніцтва цесна ўвязваецца з нявыразнай клясавай дыфэрэнцыяцыяй вёскі, са змазваньнем барацьбы клясавых супроцьлегласьцяй, перавагай пачуцьцёвай стыхіі і недаацэнкай сьветапогляду.

Амаль адзіным выпадкам у творчасьці Каваля зьяўляецца паказ барацьбы новага з перашкодамі, як барацьбы двух жыцьцёвых укладаў новага і старага, як барацьбы клясавых супроцьлегласьцяй, прычым гэта барацьба і складае галоўны сюжэтны конфлікт. Такі паказ ажыцьцёўлены ў апавяданьні „Ілька“.

Тут абодва супраціўнікі Ілька і Лях паказваюцца ў дзеяньні, на іх барацьбе зроблены галоўны ўпор, тут ў значнай ступені пераможана фактаграфічнае апісальніцтва, якое выразьней за ўсё выявілася ў „Сяльчанах“. Таксама дадатным момантам зьяўляецца і тое, што барацьба Ількі з Ляхам не адрываецца ад жыцьця цыганскага табару, што, ідучы па зямлю ў горад, Ілька ідзе як прадстаўнік усяе грамады.

Нешта накшталт спрашчэнства нагадвае толькі той факт, што маса цыган зьяўляецца як-бы фонам для барацьбы Ількі з Ляхам, і апошні нібы зьяўляецца адзіным носьбітам традыцый старога цыганскага жыцьця і ідэолёгіі. Барацьба Ількі і Ляха не прасякае ўвесь цыганскі колектыў. А між тым барацьба Ількі з Ляхам гэта толькі адзінкавае, праз якое трэба было паказаць агульнае—барацьбу цыган за новыя формы жыцьця.

У пляне барацьбы старога і новага неабходна высьветліць як самы характар, так і функцыю імкненьняў у Кавалёвай творчасьці. Вядучым у Каваля зьяўляецца новае, і таму імкнёнымі ў яго бываюць выключна вобразы маладых сялян, якія змагаюцца за перабудову вёскі. І імкненьні характарызуюцца Кавалём, як воля да перабудовы вясковай рачаіснасьці, як прадумова перамогі.

„Што-ж чалавеку болей трэба як ня імкненьне? З імкненьнем абойдзеш зямлю—з добрым, прыгожым,—не заблудзіш на моры і ў лесе. Зачарованым будзеш, чалавек! У імкненьні—пажары і сіла! („Ноч“, стар. 66).

Імкненьні, малады запал, вялікі творчы ўздым можна толькі вітаць, калі на іх сконцэнтравана ўвага пісьменьніка. Але гэта ня здымае пытаньня аб іх конкрэтызацыі, аб поўным раскрыцьці іх ідэйна-клясавай накіраванасьці. А між тым імкненьні ў Каваля часта даюцца абстрактна, як імкненьні самі па сабе без раскрыцьця іх конкрэтнага зьместу, без проекцыі іх у жыцьцё, у практыку. Гэта добра відаць хаця-б з такога прыкладу: „Разьмясьціліся на лаўках: маладых многа, а старэйшыя гуртом і бяз шапак (мнуючы іх рукамі), забіліся ў кут, быццам баючыся чаго. У адных, бачу я, вочы гараць знаёмым агнём, а іншы ня можа адчуць імпэту ўсяго сэнсу сказанага— і вочы ня іскрацца, а ў іх відна няверʻе сказанага і шуканьні... А вось у іншых, у грудзёх подых сьветлага, шырокага, як жыцьцёвага мора, і я іх разумею“ („Сяльчане“ стар. 45).

Так паказваецца камсамольскі сход. І дрэнна тут ня тое, што Каваль паказвае малады запал і імкнёнасьць камсамольцаў (якім ён спрыяе), а тое, што гэтыя імкненьні і гэты запал падаюцца ў абстрагаванай форме, што не паказваецца тая жывая, конкрэтная справа, якой гэтыя імкненьні выкліканы. І гэта не адзіны выпадак. Гэта толькі адзін з найбольш выразных прыкладаў праяўленьня пэўнай тэндэнцыі, якая праходзіць праз усю творчасьць Каваля і якая цалкам уваходзіць у сыстэму яго творчага мэтоду. Каб у гэтым упэўніцца досыць згадаць пра думы, вандроўныя мотывы і г.д., пра тое, як яны падаюцца.

Справа тут у сьветапоглядзе, у палажэньні—„дарогі я ня ведаю“. А Кавалю трэба ведаць дарогу і гэта веданьне ні ў чым іншым, як у аўладаньні марксысцка-ленінскім сьветапоглядам. Тады імкненьні ня будуць падавацца ім, як абстрактныя, як самі па сабе, а як пэўная соцыяльная програма, програма перабудовы вёскі на соцыялістычных пачатках. Пролетарскі пісьменьнік можа імкнуцца толькі да аднаго, да пабудовы соцыялістычнага грамадзтва і вырашэньню гэтай задачы ён павінен служыць сваёй практыкай, сваёй творчасьцю. І ён павінен паказваць ня толькі імкненьні, а і тое, як гэтыя імкненьні ажыцьцяўляюцца на практыцы.

Імкнёнасьць Каваля, думы аб жыцьці, прагнасьць да яго пазнаньня і ў сувязі з гэтым прагнасьць да самаўсьведамленьня, да вызначэньня свайго месца ў клясавым змаганьні, усе гэтыя шуканьні творчай індывідуальнасьці ўласьцівы ўсім вялікім пісьменьнікам. Але Каваль не вялікі пісьменьнік, таму, што ён шукае ўжо знойдзенае, таму што пазнаньне рачаіснасьці ў сыстэме яго творчага мэтоду, у яго творчасьці значна ніжэй за пазнаньне рачаіснасьці з пункту гледжаньня ленінскай тэорыі пазнаньня.

Асабліва важнае значэньне для разуменьня клясавых вытокаў творчасьці Каваля зьяўляецца дасьледваньне змаганьня новага і старога ў сьвятле дачыненьня вобразаў яго творчасьці да зямлі, у сьвятле перамаганьня імі ўласьніцкай абмежаванасьці. Вырашэньне гэтага пытаньня ў значнай ступені выступае ў творчасьці Каваля, як проблема ўзаемадачыненьня гораду і вёскі. І трэба сказаць, што гэта проблема вырашаецца Кавалём надзвычайна супярэчліва, а ў некаторых выпадках проста няправільна.

Супярэчнасьць у вырашэньні гэтай проблемы складаецца ў яго з двух процілеглых тэндэнцый. У адных выпадках вобразы сялян яго творчасьці шукаюць долі па-за роднай вёскай, ідуць на заработкі ў горад і г.д. І тут знаходзіць сваё адлюстраваньне процэс пролетарызацыі (не паўпэрызацыі!) часткі працоўнага сялянства, процэс яго асыміляцыі ў горад, на фабрыкі і заводы. Трэба сказаць, што Каваль у сыстэме сваіх вобразаў не паказвае рухаючых сіл пролетарызацыі вёскі, ці гаворачы больш дакладна, паказвае гэты процэс з народніцкім адценьнем, як шуканьне долі, шчасьця і г.д. Тым самым Кавалём ня ўскрываецца спэцыфічнасьць процэсу пролетарызацыі сялянства ў эпоху дыктатуры пролетарыята.

Конкрэтна раскрываецца імкненьне ў горад сялянскай моладзі. Пачынаючы з селькорства („Жніво“), гэта моладзь у большасьці канчае тым, што едзе ў горад вучыцца („Жніво“—Сёмка, „Сяльчане“—Юрась). У часткі сялянскай моладзі, якая імкнецца ў горад, намячаецца тэндэнцыя перамагчы прыкаванасьць да зямлі, ці вярней проста пазбавіцца яе фактам ад'езду ў горад.

Але іменна таму, што цяга ў горад даецца сама па сабе, ня ў сувязі з пераробкай псыхікі ў горадзе, у рабочым асяродзьдзі, тэндэнцыя цягі ў горад скора перарастае ў сваю процілегласьць—пабываўшы ў гарадох, на франтох грамадзянскай вайны, маладыя сяляне зноў вяртаюцца ў вёску і характарна: тут ня столькі важны самы факт звароту, сколькі важны зварот у пераносным сэнсе, зварот да ўласьніцкай ідэолёгіі селяніна-аднаасобніка.

Вядома гэты зварот ня можа адбыцца поўнасьцю і тады мы маем супярэчлівы вобраз маладога селяніна, які з аднаго боку мае вопыт клясавага змаганьня і з другога—ня ведае як гэты вопыт прыкласьці на практыцы ў спэцыфічных умовах індывідуальнай гаспадаркі. Прыкладам такога супярэчлівага вобразу зьяўляецца Агей Засека з „Ліп“. З аднаго боку ён стаіць за ўсе новыя пачынаньні на вёсцы—арганізуе коопэратыў, вызваляе сястру ад нялюбімага мужа, сам жэніцца без папа і г.д, а з другога боку на практыцы яго ідэалы ня ідуць далей таго, каб узьбіцца на гаспадарку.

І вядома тут вінаваты ня столькі Агей, сколькі самі законамернасьці, закладзеныя ў індывідуальнай сельскай гаспадарцы. Не здарма Ленін заўсёды падкрэсьліваў, што дробная індывідуальная сельская гаспадарка кожную хвіліну непарыўна і няспынна нараджае капіталізм.

І пападаючы ў такія складаныя ўмовы, староньнікі новага на вёсцы ў творчасьці Каваля звычайна губляюць упэўненасьць у правільнасьці выбраных шляхоў, яны становяцца прымірэнцамі, і ў гэтым ужо віна аўтара. Іменна з прычыны гэтай супярэчлівасьці, у Кавалёвай творчасьці няма тыпаў сапраўдных змагароў. Яны павінны зьявіцца на больш высокай ступені, калі будзе пераможана супярэчлівасьць Кавалёвага сьветапогляду, калі ён канчаткова ўсьвядоміць сябе як адну з клясавых супроцьлегласьцяй, калі ён канчаткова знойдзе праўду.

Тады ён можа даць вобразы ўпартых змагароў за гэтую праўду, бо будзе цьвёрда ўпэўнены, што гэта самая ўзвышаная праўда. І найбольш глыбокую праўду, найбольш адэкватнае пазнаньне рачаіснасьці ён можа знайсьці толькі на шляхох аўладаньня ленінскай дыялектыкай, ленінскай тэорыяй пазнаньня. Для нашага часу гэта найбольш глыбокая, найбольш прогрэсыўная філёзофія і ў далейшым яна будзе ўсё больш поўна ахопліваць рачаіснасьць, усё больш дапаўняцца дасягненьнямі творчай думкі пролетарыяту, як будаўніка бясклясавага грамадзтва.

І на шляхох новай колектывізаванай гаспадаркі сяляне выходзяць з царства сялянскай абмежаванасьці на прастор разьвіцьця творчых сіл, тут ім ужо ня трэба будзе „круціцца, як у поле“ („Ліпы“ стар. 38).

Такім чынам мы бачым, што перад вобразамі маладых сялян Кавалёвай творчасьці, што імкнуцца да перабудовы вясковага жыцьця на новых пачатках, адчыняюцца два шляхі: адзін шлях гэта—узьбіцца на сваю гаспадарку, шлях, які ў апошнім ліку прыводзіць усё да той прыкаванасьці да зямлі. Другі шлях—гэта шлях пролетарызацыі, шлях арабочаньня, які вызначаецца ў Кавалёвай творчасьці палажэньнем: „Горад стане новай бацькаўшчынай“.

І гэтыя два шляхі горад і вёска выступаюць, як процілегласьці. Іх адзінства ў тым, што вёска цяпер пераходзіць на калектыўную гаспадарку, у тым, што пролетарыят зьяўляецца вядучай сілай, кіруе праз свой авангард—камуністычную партыю процэсам пераробкі, як форм сельскай гаспадаркі, так і самой псыхікі калгасных мас.

Але ў Каваля яшчэ няма адзінства гораду і вёскі. У яго толькі яшчэ намячаецца тэндэнцыя да дасягненьня гэтага адзінства, паколькі ён ужо разумее, што ўся справа ў тым, каб стаць уладаром зямлі. Іменна таму, што вёска і горад у Кавалёвай творчасьці даюцца як процілегласьці і паколькі Каваль яшчэ ня ведае ў чым адзінства гэтых процілегласьцяй, іменна з гэтае прычыны ён ня можа правільна паказаць кіруючую ролю пролетарыяту.

Калі сялянін у Каваля прырослы да зямлі, дык па аналёгіі з гэтым становішчам ён мысьліць рабочага, як прыкаванага да заводу. Такая тэорыя разьвіваецца ў „Ліпах“, калі Сьцяпан ня можа ўжыцца на вёсцы і ідзе зноў працаваць на завод. Каваль гэта матывуе тым, што моў ў кожнага свая дарога. Палажэньне гэта правільнае толькі ў тым сэнсе, што ў пролетарыята свая дарога і ідучы па гэтай дарозе пролетарыят ня можа не кіраваць сялянствам. У гэтым сэнс дыктатуры пролетарыяту. І сапраўды мы бачылі, як у час разгортваньня колектывізацыі тысячы рабочых накіроўваліся партыяй на вёску кіраваць калгасным рухам і што яны добра праводзілі гэтае кіраўніцтва.

Такім чынам мы бачым, што Кавалём ставіцца проблема ўзаемадачыненьня гораду і вёскі. Але справа ў тым, як гэтая проблема вырашаецца. У Каваля яна вырашаецца па - народніцку, адзінства селяніна і рабочага ён бачыць у тым, што абодвы—працоўныя, абодвы—

„сіла зямлі“. Асабліва моцна гэта тэндэнцыя, калі рабочы ставіцца нароўне з селянінам, пры чым не гаворыцца пра кіруючую ролю пролетарыяту, выражана ў апавяданьні „Сіла зямлі“.

„Людзі працоўныя—ад самай, ад зямлі, тыя хто здабываў багацьці—„сіла зямлі“—ўсё зробленае імі сталі руйнаваць, каб потым будаваць сваё жыцьцё“ (стар. 6). У вершах у прозе „Жыцьцё і сонца“ таксама даецца толькі паралелізм рабочага і селяніна па функцыі працы (стар 81). У гэтым дачыненьні Каваль не становіцца вышэй пункту гледжаньня сялян, якія на сходзе ў апавяданьні „Ліпы“ гавораць: „Усім цяжка, што і гаварыць“ (стар. 49). Яно верна, што ўсім цяжка, але-ж трэба ставіць пытаньне аб тым, што трэба зрабіць, каб ня было цяжка. І як толькі паставіць гэта пытаньне, паставіць яго правільна, глыбока, паставіць па-ленінску, дык адразу ўстане ва увесь свой рост і проблема пролетарскага кіраўніцтва.

У пляне аналізу творчага мэтоду Каваля неабходна спыніцца на тым, як ён падае ў сваіх творах рачаіснасьць. У асноўным ён бярэ рачаіснасьць рэалістычна, але і тут сказываецца супярэчлівасьць яго сьветапогляду. Побач з рэалістычным паказам рачаіснасьці, паказам яе такой, як яна ёсьць, у яго вылучаецца тэндэнцыя прыкрашваньня, лякіроўка рачаіснасьці, тэндэнцыя бязумоўна ідэалістычная.

„Калі жыцьцё нікчэмна і змрочна, як старое забруджанае вогнішча—прыходзіцца чысьціць і аздабляць яго за кошт ад сваіх пачуцьцяў, сваёй душы і жаданьняў“ (Сяльчане“, ст. 15).

Рэальна гэта тэндэнцыя ў творчасьці Каваля выражаецца ў ідэалізацыі старой дробнаўласьніцкай вёскі, у ідэалізацыі прыкаванасьці да зямлі селяніна. У паказе парасткаў новага на вёсцы гэта тэндэнцыя выражаецца ў тым, што Каваль не паказвае процэс нараджэньня гэтага новага ва ўсёй яго складанасьці і супярэчнасьцях, а ідзе па лініі агульнага закліку да лепшага жыцьця, па лініі шуканьня шчасьця, долі і г. д. Сюды трэба яшчэ аднесьці і лірызм яго стылю, у той меры у якой ён выступае ў якасьці сродка прыкрашваньня рачаіснасьці.

Мы ўжо раней ўказвалі, што пачуцьцёвая стыхія пераважвае ў Каваля сьвядомае асэнсаваньне рачаіснасьці. Мы ўжо прыводзілі шмат выпадкаў падмены социяльна-клясавага пляну псыхолёгічным. Да гэтага трэба дадаць яшчэ тое, што Каваль пры стварэньні сваіх вобразаў аддае перавагу псыхолёгіі. У яго няма адзінства псыхолёгіі і ідэолёгіі пры вядучай ролі апошняй.

На практыцы, у творчасьці гэта прыводзіць да таго, што яго вобразы ня маюць выразнага клясавага твару, што яны ідэйна ня зусім акрэсьлены. Тыя факты, што Каваль выяўляе тэндэнцыю да прымірэньня клясавых супярэчнасьцяй, што вёска ў яго ў большасьці паказваецца бяз выразнай клясавай дыфэрэнцыяцыі, ўсё гэта абумоўлена Кавалёвым сьветапоглядам, а іменна той яго асаблівасьцю, што Каваль социяльныя зьявы пераважна разумее ў псыхолёгічным пляне.

Апошняе зьяўляецца прыватным выпадкам агульнага падыходу Каваля да рачаіснасьці. Крытэрыем пазнаньня ў Каваля зьяўляецца ня столькі розум, сьвядомасьць, колькі пачуцьці, сэрца. Таму і самы процэс пазнаньня ў яго выступае скарэй, як процэс адчуваньня рачаіснасьці, чым яе асьведамленьня. Прымат пачуцьця прыводзіць да таго, што Каваль ня глыбока пазнае рачаіснасьць, што ён пранікае толькі ў зьяву і не выяўляе існастоўных бакоў рачаіснасьці. Па лініі эмпірызму ў яго ідзе і небясьпека разьвіцьця імпрэсіяністычных тэндэнцый і тэндэнцыя прыкрашваньня рачаіснасьці.

Эмпірызм Каваля, які ідзе ад біолёгічнага разуменьня соцыяльных зьяў, у асноўным мае матэрыялістычную аснову, але гэта не асьвядомлены, стыхійны матэрыялізм. І ў залежнасьці ад таго, які сьветапогляд аўладае гэтай стыхіяй і творчы мэтод Каваля набудзе выразныя адзнакі або дыялектыка-матэрыялістычнага сьветапогляду, або ідэалістычнага. Пакуль што мы констатуем у яго паасобныя ідэалістычныя ўхілы, якія павінны быць зьнішчаны.

Літаратура, як мастацтва вобразнае, захоўвае пачуцьцёвую форму рачаіснасьці. Але гэта не азначае, што літаратура—галіна пачуцьця, псыхолёгіі, як гэта выходзіць у Каваля. Захоўваючы пачуцьцёвую форму, літаратура пераводзіць рачаіснасьць на мову вобразаў. Вобразы заўсёды прасякнуты пэўнымі ідэямі, ідэямі яны арганізаваны. Гэта ясна ўжо з таго палажэньня, што ў літаратуры агульнае (паняцьці, ідэі) раскрываюцца праз адзінкавае (пачуцьцёвая форма рачаіснасьці, вобразы, як пачуцьцёвая форма), гаворачы інакш літаратура таксама мысьленьне, але мысьленьне ў вобразах. Паколькі вобраз уяўляе з сябе адзінства ідэйнага зьместу і пачуцьцёвай формы, пастолькі трэба імкнуцца да раскрыцьця ў вобразах ідэйнага зьместу, існастоўных бакоў рачаіснасьці.

Паколькі літаратура—спэцыфічная форма клясавай сьвядомасьці, дык выяўленьне існастоўных бакоў рачаіснасьці, яе супярэчнасьцяй і вядучых тэндэнцый, выяўленьне з пункту гледжаньня дыялектыка-матэрыялістычнага сьветапогляду становіцца справай гонару пролетарскага пісьменьніка.

З усяго паданага зусім зразумела, што эмпірычнасьць Кавалёвага творчага мэтаду зьяўляецца сур‘ёзным тормазам для яго творчага росту. І таму сапраўдны творчы рост Каваля мысьлімы толькі на шляхох аўладаньня ленінскай дыялектыкай.

Змагаючыся за новае раскрыцьцё, асэнсаваньне рачаіснасьцю, пролетарскі пісьменьнік павінен змагацца і за найбольш сьвядомы творчы процэс, з тым, каб мець магчымасьць ясна бачыць ідэю свайго твору і тым самым наперад улічваць яго соцыяльную функцыю.

Працуючы эмпірыстычным мэтадам, пасыўна фатаграфуючы факты рачаіснасьці, пісьменьнік па сутнасьці працуе вобмацкам, стыхійна, і зразумела, у гэтым выпадку ён ня можа ўлічыць ідэйнага зьместу сваіх твораў. Такі пісьменьнік вельмі нагадвае абязброенага салдата, бо ў літаратуры адбываецца барацьба клясавых сьветапоглядаў, барацьба зброяй мастацкіх вобразаў, праз якія выяўляюцца пэўныя ідэі. А паколькі такі пісьменьнік дрэнна разьбіраецца ў ідэйным зьмесьце сваіх вобразаў, дык ён непазьбежна будзе адчуваць сябе вельмі бездапаможным у абстаноўцы клясавага змаганьня. Мы і бачым, што Каваль дзякуючы свайму творчаму мэтаду ня здольны поўнасьцю раскрыць процэсаў клясавага змаганьня.

Зразумела, што і ў творы, напісаным эмпірыстычным творчым мэтадам, заўсёды ёсьць ідэя. Але тут ідэя вырысоўваецца ня столькі ў дзеяньнях вобразаў, сколькі па лініі проблемы суб‘екта об‘екта. Пытаньне ідэйнасьці тут існуе ў той меры, у якой меры існуе пытаньне аб тым, з пункту гледжаньня якога сьветапогляду рэпродукцыравана рачаіснасьць у даным творы.

Выразным прыкладам такой нэгатыўнай ідэйнасьці зьяўляецца апавяданьне Каваля „Сяльчане“. Тут даюцца нічым ня зьвязаныя эпізоды вясковага жыцьця ў розныя часьціны году. Ідэйны зьмест твору выяўляецца не праз узаемадачыненьне, барацьбу вобразаў, як носьбітаў пэўных сьветапоглядаў (у большасьці тут паміж вобразамі няма ніякай сувязі,) а праз мітульгу самых эпізодаў. Калі пераводзіць ідэю на мову абстракцыі, дык у „Сяльчанах“ даецца ідэя зьменлівасьці ў яе рэлятывісцкай трактоўцы. Тут зьменлівасьць узьведзена ў абсолютны прынцып.

У пляне творчага мэтоду такое выяўленьне ідэі найбольш небясьпечна. Тут ідэя ў дачыненьні да сюжэту — нешта вонкавае ды і сам сюжэт таксама негатыўны.

У „Ільку“ ідэя выяўляецца ў змаганьні паміж Ількам і Ляхам. Працэс выяўленьня ідэі тут адбываецца ў адзінстве з сюжэтным разгортваньнем твору. Гэта і абумоўлівае большую складанасьць сюжэтнай пабудовы, чым у іншых творах, дзе ў большасьці сюжэт зводзіцца да эмпірыстычнай зарысоўкі. У „Ільку“ ідэя апрача ўсяго паддаецца і больш конкрэтнаму азначэньню, чым у „Сяльчанах“. Гэта—ідэя перамогі новага, раскрытая на матэрыяле асяданьня на зямлю цыганоў, што зьяўляецца для іх узьняцьцем на новую культурную і социяльную ступень.

У далейшым Кавалю трэба зьвярнуць асаблівую ўвагу на сюжэтнае разгортваньне сваіх твораў. Але пры гэтым трэба памятаць, што пытаньне сюжэту таксама пытаньне сьветапогляду. Справа не ў формалістычным уменьні будаваць складаны сюжэт. Справа ў тым, каб сюжэт складаў адзінства з ідэйным зьместам твору, з выражаным у ім сьветапоглядам. Прыклад такога адзінства (на пэўнай яго ступені) мы маем у „Ільку“, але „Ілька“ ўсё-ж ня твор пролетарскай літаратуры, бо ён напісаны ня пролетарскім творчым мэтадам.

Проблема ідэйнасьці твораў Каваля ў яшчэ большай ступені зьяўляецца проблемай перабудовы сьветапогляду,чым падпарадкаваная ёй проблема сюжэту. Тут справа вырашаецца тым, ці зможа Каваль канчаткова ўсьвядоміць сябе як адну з клясавых процілегласьцяй. З аналізу ідэйнага боку Кавалёвых твораў зусім ясна, што ў яго сьветаадчуваньне пераважвае сьвядомае асэнсаваньне рачаіснасьці. У сьвятле гэтага палажэньня і неабходна ўскрыць структурныя асаблівасьці вобразаў Кавалёвай творчасьці.

Але перш чым аналізаваць унутраную структуру вобразаў спынімся на іх узаемадачыненьні ў сьвятле барацьбы за новую вёску. Зразумела, што ў першую чаргу нас тут будзе цікавіць клясавая дыфэрэнцыяцыя вёскі. Гэта дыфэрэнцыяцыя ідзе па розных лініях у вёсцы дакастрычнікавай і пасьлякастрычнікавай. У дакастрычнікавай вёсцы звычайна сялянам супроцьстаяцца прадстаўнікі царскай улады на вёсцы: ураднікі, земскія, старасты і г. д.

На гэтым робіцца галоўны ўпор, гэта складае социяльны конфлікт твораў, на гэтых супярэчнасьцях будуецца іх сюжэт.

Так у аповесьці „На загонах“ мы з аднаго боку бачым ціхага, беднага селяніна Максіма і з другога—старасту кулака Макея, пісара і земскага. Калі апошнія пачынаюць зьдзеквацца над Максімам, дык ён ня вытрымлівае і забівае старасту. Гэты тэрорыстычны ўчынак і зьяўляецца галоўным сюжэтным вузлом аповесьці, тут социяльны конфлікт дасягае найбольшай абвостранасьці.

Крыху інакш абстаіць справа ў тых творах, дзе адлюстроўваецца жыцьцё пасьлякастрычнікавай вёскі. У гэтых творах тыповым зьяўляецца такое палажэньне, што вёска падзяляецца на старэйшае пакаленьне, прадстаўнікоў якога ў пераважнай большасьці можна аднесьці да трывалага серадняцтва, гэта так званыя моцныя гаспадары і маладзейшае пакаленьне, звычайна беднякі. Узростны падзел не ва ўсіх выпадках супадае з соцыяльна—клясавым, але як правіла гэта так. Тым самым тут проблема старога і новага паўстае, як проблема бацькоў і дзяцей. У найбольш закончанай форме гэта выявілася ў „Ліпах“ у конфлікце Нікана з Агеем.

Трэба тут адзначыць і тую асаблівасьць, што некаторыя старыя сяляне (Лявон з „Сяльчан“ і інш.) ў Каваля па матэрыяльнаму становішчу зьяўляюцца беднякамі, а ў сыстэме сьветапогляду трымаюцца серадняцкай ідэолёгіі.

На першы погляд гэта здаецца дзіўным, але гэта супярэчнасьць лёгка тлумачыцца, калі мы ўлічым вядучую лінію ў соцыяльна-клясавай практыцы пэрсонажа, калі мы ўлічым тое, куды ён хоча разьвіваць сваю гаспадарку, ці ў бок супольнай, колектыўнай, ці ў бок моцнай індывідуальнай. Але справа ня толькі ў гэтым, справа яшчэ і ў сьветапоглядзе Каваля. Тут выяўляецца супярэчнасьць яго сьветапогляду, хістаньні паміж двума лягерамі—бядняцтвам і серадняцтвам.

Для моцных гаспадароў характарна прыкаванасьць да „зямлі-кармілелькі“, прычым гэта прыкаванасьць мае выразную дробна-ўласьніцкую афарбоўку. Яны адчуваюць сябе прыкаванымі да зямлі, успрыймаюць гэта як факт, ня шукаюць шляхоў да пазбаўленьня ад гэтай прыкаванасьці. Гэта ў поўным сэнсе консэрватыўны лягер вёскі.

Моладзь у Каваля пазбавілася фэтышызаваньня зямлі і зьяўляецца правадніком новага на вёсцы, але пазбавілася яна роўна настолькі, наколькі Кавалём на тым этапе ўсьвядомлена, дзе праўда.

Барацьба паміж моцнымі гаспадарамі і бядняцтвам у Каваля падаецца ня зусім выразна, у некаторых выпадках беднякі мараць аб моцнай індывідуальнай гаспадарцы.

Больш выразна паказваецца супроцьлегласьць паміж батрацтвам, бядняцтвам з аднаго боку і кулацтвам з другога. Але гэта толькі ў апошніх Кавалёвых творах („Маладосьць“, „Сіняя восень“). У першых творах нельга правесьці грані паміж моцнымі гаспадарамі і кулацтвам, клясавая дыфэрэнцыяцыя тут выражана слаба.

Пры пабудове сваіх вобразаў Каваль звычайна дае проекцыю і ў мінулае. У некаторых выпадках паказ мінулага пераважвае бягучую практыку. Прыкладам можа зьяўляцца апавяданьне „Ноч“. Паказваючы тут змагара за новае на вёсцы, Каваль робіць галоўны ўпор на мінулай практыцы Алісея Сімчанкі. Паводле сюжэтнай пабудовы апавяданьне нагадвае апавяданьні раньняга Горкага.

Характарызуючы Алісея Сімчанку, Каваль мала ўвагі аддае яго знадворнаму выгляду, а таксама паказу яго псыхолёгічных перажываньняў. У першую чаргу ён імкнецца высьветліць яго грамадзка-клясавы твар. Апошняе Каваль робіць па-першае праз расказ аб яго мінулай практыцы. „Ведаю я такое: жыў Алісей бяз бацькі, бедным быў. Была сіла, а рук не к чаму было прыкласьці — зямлі мала, хадзіў па-заработках. Біўся з бандытамі, палякамі і на левай руцэ не хапае двох пальцаў“... (стар. 68). Потым вярнуўся на вёску і стаў змагацца за яе перабудову. У гэтым расказваньні як і ва ўсякім іншым мы маем элемэнты апісальнай характарыстыкі, а характарыстыка праз апісаньне ў выніку дае статычны портрэт. Змаганьне за новае таксама тут не паказваецца, аб ім таксама гаворыцца ў агульных словах. У гэтым дачыненьні мінулая практыка значна выігрывае, бо ў апавяданьні паказваецца адзін з эпізодаў з жыцьця Сімчанкі часоў грамадзянскай вайны.

У „Ліпах“ у сэнсе характарыстыкі Агея наадварот пераважвае яго бягучая практыка. І калі аб яго мінулым коратка расказваецца, то бягучая яго практыка паказваецца досыць падрабязна. Галоўны ўпор тут таксама на паказе тых фактаў яго жыцьця, якія характарны для выяўленьня яго грамадзка-клясавага твару. Псыхолёгіі і знадворнаму выгляду аддаецца вельмі мала ўвагі. Недахопам тут зьяўляецца тое, што Агей Засека паказваецца галоўным чынам праз размовы аб новым, а ня ў дзеяньні. Каб ён паказваўся ў дзеяньні, дык тут мы мелі-б прыклад дынамічнага портрэту.

У Каваля правільная ўстаноўка ў тым сэнсе, што ён стараецца ў першую чаргу выявіць грамадзкі твар свайго пэрсонажа. Але ня трэба забываць і пра паказ псыхолёгіі і знадворнага выгляду. Вядома, як па знадворнаму выгляду, так і ў псыхолёгічным пляне вобраз павінен конструявацца ў адпаведнасьці з ідэйным зьместам, які ў даны вобраз укладваецца. Ва ўсякім разе іменна так будавалі свае вобразы вялікія майстры слова. Ня трэба забываць, што знадворны выгляд гэта ня нешта знадворнае і нэйтральнае ў дачыненьні да раскрыцьця ідэйнага зьместу вобразаў. У самым знадворным выглядзе і псыхолёгічным складзе павінна быць закладзена пэўная ідэя.

Кавалю трэба больш аддаваць увагі індывідуалізацыі сваіх вобразаў, а то ў яго часта назіраецца як-бы паўтарэньне адных і тых-жа вобразаў, што ўжо было заўважана папярэдняй крытыкай. Гэта паўтарэньне якраз і атрымоўваецца таму, што ён ня шукае спэцыфічных рыс, якія адрозьнівалі-б даны вобраз ад раду яму падобных і якія-б раскрывалі іх сутнасьць

Вобраз—не фатаграфія. У вобразе захоўваюцца асноўныя катэгорыі рачаіснасьці. Але гэтыя асноўныя катэгорыі замяшчаюць усе катэгорыі. Зразумела, што для раскрыцьця вобраза падыйдзе ня ўсякая асноўная катэгорыя, а такая, праз якую можна найбольш поўна выявіць яго ідэйны зьмест. Адсюль і выцякае неабходнасьць індывідуалізацыі вобразаў. А паколькі адна катэгорыя замяшчае некалькі, дык вобраз заўсёды бывае моцна ідэйна нагружаным, кандэнсаваным.

У процэсе выпрацоўкі сыстэмы пабудовы вобразаў афармляецца і творчая індывідуальнасьць пісьменьніка. Вялікія мастакі заўсёды маюць яркую творчую індывідуальнасьць і гэта індывідуальнасьць заўсёды абумоўлена сыстэмай творчага мэтоду. Пытаньне аб творчай індывідуальнасьці гэта ня толькі пытаньне формы, а і зьместу, пытаньне аб ступені пазнаньня рачаіснасьці.

Паколькі дыялектычны матэрыялізм складае найвышэйшую для данага этапу ступень пазнаньня, дык для пролетарскіх пісьменьнікаў адкрываюцца неабмежаваныя магчымасьці для выяўленьня сваіх творчых сіл, для выяўленьня сваёй творчай індывідуальнасьці.

У Каваля ўжо досыць акрэсьленая сыстэма творчага мэтоду, але ў аснове яго мэтоду ляжыць не філёзофія дыялектычнага матэрыялізму. Сьветапогляд Каваля супярэчлівы, ён яшчэ знаходзіцца ў процэсе станаўленьня. Гэта супярэчлівасьць выражаецца ў барацьбе стыхійна - матэрыялістычных элемэнтаў з ідэалістычнымі ўплывамі. І калі здаровыя тэндэнцыі яго творчасьці, якія ідуць ад бядняцкай ідэолёгіі ў далейшым канчаткова пера могуць, калі Каваль зможа авалодаць ленінскай дыялектыкай, дык гэта адразу-ж узьніме яго творчасьць на вышэйшую ступень, поўнасьцю забясьпечыць яго вялікі творчы рост.

І тады яго творчасьць ня будзе ўяўляць з сябе гімн жыцьцю і сонцу наогул, а будзе ўяўляць, як і творчасьць іншых пролетарскіх пісьменьнікаў, моцную зброю ў руках пролетарыяту ў справе пабудовы соцыялістычнага бясклясавага грамадзтва.

P. S. На ўрыўках твораў, якія надрукаваны ў апошні час, пасьля двухгадовага перапынку, я пакуль што ня спыняюся і пакідаю за сабой права вярнуцца да іх, калі яны цалкам зьявяцца ў друку.

ХРОНІКА

БССР

Рэзалюцыя пратэсту пісьменьнікаў гор. Менску

Зноў з гоняў паднявольнай Заходняй Беларусі даносяцца да нас стогны і крыкі.

Гэта—голас дзяцей, якіх выкінуў фашызм з беларускіх школ. Гэта галасы з-за крат лепшых прадстаўнікоў рабочай класы, працоўнага сялянства, правадыроў нацыянальна-вызваленчага руху—Тарашкевіча, Валошына, Дварчаніна, Гаўрыліка, Валынца Крынчыка і тысячы лепшых сыноў рабочай клясы. Гэта зьвіняць ланцугамі дэлегаты зьезду ТБШ. Іх паслалі масы падзяліцца вопытам барацьбы, вызначыць далейшыя шляхі змаганьня. Але дэфэнзыва вырывае іх з шэрагаў змагароў і кідае за краты.

Так „вырашаюць“ нацыянальнае пытаньне „місіянэры культуры і цывілізацыі ў „незалежнай“ і „дэмократычнай“ Польшчы...

Мы, пісьменьнікі Савецкай Беларусі, ганьбім барбараў XX стагодзьдзя, носьбітаў чорнай рэакцыі, подлых і цынічных фашыстаў-пілсудчыкаў.

Фашыстаў і пілсудчыкаў сёньня акрыляе надзея, што вось—вось разгарыцца „вогнішча вайны“, на якім з прыемнасьцю можна „пагрэць скачанелыя ад крызісу рукі“.

Таму яны распачалі свой азьвярэлы паход супроць Савецкага Саюзу, азьвярэлы паход на Заходнюю Беларусь, Заходнюю Ўкраіну, дзе нарастае рэвалюцыйная хваля нацыянальна - вызваленчага руху, дзе нарастае грозная хваля нянавісьці і гневу да катаў і душыцеляў.

Гэтая хваля зьмяце фашысцкія пляны польскіх імпэрыялістаў, іх стратэгічныя намеры ў падрыхтоўцы крывавага паходу на бацькаўшчыну сусьветнага пралетарыяту.

Пляны польскіх акупантаў у прыдушэньні нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі і Украіне і падрыхтоўцы інтэрвэнцыі супроць Савецкага Саюзу праводзяцца ў цесным кантакце з заходня-беларускімі і заходня-украінскімі нацыянал-фашыстамі, якія самым абнаглелым чынам прадаюць польскаму фашызму інтарэсы мільённых мас пралетарыяту і працоўных.

Фашызм тысячамі год катаргі, шыбеніцамі і расстрэламі хоча задушыць магутную рэвалюцыйную хвалю.

Дарэмныя надзеі, паны „цывілізатары“, падпальшчыкі новай вайны! Працоўныя ўсяго сьвету прыглядаюцца да вашай дзейнасьці. І не забывайце, што рабочыя і сяляне якіх вы душыце на чыіх сьпінах гуляе ваш пацыфікатарскі бізун, не забывайце, што яны маюць мільёны сваіх братоў па ўсім сьвеце, якія змагаюцца разам з імі за пралетарскую рэвалюцыю.

Ва ўсім капіталістычным сьвеце кіпіць барацьба з эксплёатацыяй і ўціскам, у рабочых і сялян усяго сьвету ваша катаўская работа выклікае буру гневу і пратэсту.

І сёньня мы голасна клічам: усе на дапамогу заходня-беларускім братом! Польскі імпэрыялізм робіць новае злачынства перад чалавецтвам. Ударым па руках інтэрвэнтаў! Пакрыем ганьбаю іх саюзьнікаў, агідных здраднікаў—беларускіх нацыянал-фашыстаў, подлых Луцкевічаў і Астроўскіх!

Рабочыя і калгасьнікі Савецкай Беларусі, працоўныя ўсяго сьвету, рэволюцыйныя пісьменьнікі ўсяго сьвету, пралетарская салідарнасьць ня раз вырывала нашых братоў з рук катаў. Да пратэсту! Будзем патрабаваць спыніць паход акупантаў на Заходняй Беларусі!

Дапаможам вырваць з турмы Тарашкевіча!

Рукі прэч ад ТБШ, ад беларускіх гімназій і пачатковых школ!

Няхай жыве geраічная нацыянальна-вызваленчая барацьба рабочых і сялян Заходняй Беларусі!

Няхай жыве адзіны верны і непахісны правадыр гэтай барацьбы—КПЗБ!

Янка Купала, Л. Бэндэ, Р. Кобен, Кузьма Чорны, А. Кучар, С. Ліхадзіеўскі, Б. Мікуліч, А. Салагуб, У. Хадыка, П. Галавач, І. Харык, А. Александровіч, К. Крапіва, П. Глебка, С. Баранавых, І. Барашка. Я. Скрыган, В. Казлоўскі, М. Блісьцінаў, Ц. Зарэчны, З. Астапенка, Ц. Куніцкі, М. Шалаеў, М Кавалёў, В. Таўлай, М. Багун, С. Нортман, А. Вольскі, М. Зарэцкі, В. Маракоў, В. Шашалевіч, Ал. Дудар, Якуб Колас.

Пастанова Бюро ЦК ЛКСМБ ад 19-га мая 1932 г. пра ход творчага агляду маладзёжнай літаратуры

У змаганьні за ліквідацыю адставаньня савецкай літаратуры ад агульных задач і тэмпаў сацыялістычнага будаўніцтва, за поўную перабудову работы літаратурных арганізацый, з мэтаю далейшага павароту ўсяго ленінскага камсамолу да задач стварэньня бальшавіцкага мастацтва і літаратуры, з мэтай большай канцэнтрацыі ўвагі савецкіх пісьменьнікаў на паказе ў мастацкай літаратуры ўдзелу камсамолу і моладзі, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі, у сацыялістычным будаўніцтве, абвешчан творчы агляд маладзёжнай літаратуры.

Аднак, творчы агляд маладзёжнай літаратуры, як і ўвесь масавы літаратурны рух, яшчэ ня стаў агульнай справай ўсёй камсамольскай арганізацыі Беларусі і ўсёй пралетарскай грамадзкасьці

Бюро ЦК ЛКСМБ, канстатуючы, што агляд маладзёжнай літаратуры праходзіць нездавальняюча, выходзячы з гэтага—пастанаўляе:

1. Агляд маладзёжнай літаратуры працягнуць да 1-га жніўня г. г.

2. Усю работу па агляду праводзіць на аснове пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23-га красавіка г. г. пра перабудову работы літаратурна-мастацкіх арганізацый. Прапанаваць усім РК ЛКСМБ безадкладна гэту пастанову і рэдакцыйны артыкул „Правды" „На ўзровень новых задач" шырока распрацаваць па ўсіх ячэйках.

3. Асноўнымі ўстаноўкамі творчага агляду лічыць:

а) паварот камсамолу тварам да літаратуры і літаратуры—да запатрабаваньняў шырокіх мас камсамольцаў, рабочай і калгаснай моладзі;

б) аказаньне практычнай дапамогі пралетарскім пісьменьнікам і ўсім тым пісьменьнікам, якія пішуць пра працоўную моладзь, шляхам разгортваньня бальшавіцкай крытыкі іхных твораў, шэфствам, шляхам выкрыцьця антымарксысцкіх плыняў ў літаратуры, шляхам садзейнічаньня выпрацоўцы дыялектычна-матэрыялістычнага творчага мэтаду ў мастацкай творчасьці;

г) разгортваньне сеткі новых літгурткоў, узмацненьне кіраўніцтва камсамолу работай існуючых літаратурных гурткоў на вытворчасьці і ў армейскіх часьцях, творчым ростам рабочых ударнікаў, закліканых у літаратуру.

4. З тае прычыны, што агляд зусім не закрануў вясковай камсамольскай арганізацыі, прапанаваць РК і ГК прыняць усе захады да таго, каб аглядам была ахоплена асноўная маса камсамольцаў вёскі.

5. Надаючы асаблівую ўвагу пытаньням абароны, уключыць у агляд маладзёжнай літаратуры абаронныя мастацкія творы.

6. Выходзячы з таго, што ёсьць выпадкі, калі аглядам не ахапляецца маладзёжная літаратура нацменшасьцяй БССР, лічыць неабходным браць у якасьці аб'ектаў агляду і творы на расійскай, яўрэйскай, польскай мовах.

7. Прапанаваць РК ЛКСМБ зараз-жа пераглядзець склад і работу раней створаных штабаў па агляду і скласьці раённыя штабы там, дзе іх яшчэ няма, якім прапанаваць распачаць шырокае разгортваньне работы па лініі наладжваньня літаратурных вечароў, абмяркоўваньня твораў савецкіх пісьменьнікаў, напісаных на маладзёжнай тэматыцы, па лініі замацаваньня літаратурных гурткоў на прадпрыемствах і далейшага разгортваньня закліку рабочых-ударнікаў у літаратуру.

8. Адзначаючы адсутнасьць удзелу прафсаюзных арганізацый у аглядзе, зьвярнуць увагу ЦСПСБ на неабходнасьць уключэньня шырокіх мас прафсаюзаў у справу разгортваньня творчага агляду маладзёжнай літаратуры.

9. Прызнаючы нездавальняючым асьвятленьне агляду ў друку, прапанаваць рэдакцыям газэт „Чырвоная Зьмена", „Юнгэр Арбайтэр". „Камсамолец Беларусі па радыё", „Піянэр Беларусі" і „Юнгер Ленінец", пад адказнасьць рэдактароў, забясьпечыць поўнае і сыстэматычнае асьвятленьне ў друку ходу агляду маладзёжнай літаратуры шляхам зьмяшчэньня кіруючых матэрыялаў, арганізацыі літстаронак і разгортваньня канкрэтнай крытыкі твораў маладзёжнай літаратуры

Паставіць пытаньне перад Культпропам ЦК КП(б)Б пра ўключэньне ў агляд літаратурна-мастацкіх часопісяй цэнтральных і раённых газэт БССР.

10. Паставіць пытаньне пэрад саюзам савецкіх пісьменьнікаў Беларусі аб карэнным пераломе ў справе ўдзелу шырокіх пісьменьніцкіх мас у аглядзе маладзёжнай літаратуры.

11. Паставіць пытаньне перад Культпропам ЦК КП(б)Б і саюзам савецкіх пісьменьнікаў БССР аб узмацненьні кіраўніцтва літарганізацыямі гарадоў Віцебску, Гомелю, Полацку пісьменьнікамі-камуністамі.

12. Пацьвердзіць пастанову Сакратарыяту ЦК ЛКСМБ па перагляду складу цэнтральнага штабу, як непрацаздольнага, які не забясьпечыў штодзённага апэрацыйнага кіраўніцтва творчым аглядам маладзёжнай літаратуры, і зацьвердзіць цэнтральны штаб у складзе наступных т. т.: Лубенскага (старшыня), Лынкова, Галавача, Бэндэ, Александровіча, Ліхадзіеўскага, Шапавалава, Шпіцэра, Рутэнбэрга, Шурыца, Бронштэйна, Скокава.

13. Прапанаваць цэнтральнаму штабу безадкладна выпрацаваць канкрэтны плян далейшага разгортваньня агляду. Штабу скласьці поўны сьпіс мастацкай літаратуры, якая ўключаецца ў агляд. Арганізаваць выезды пісьменьніцкіх брыгад у раёны, на вытворчасьць, у вайсковыя часьці і забясьпечыць раённыя штабы апэрацыйным кіраўніцтвам.

14. Гэту пастанову абвясьціць у друку.

Сход пісьменьнікаў г. Менску

9 мая у Доме Пісьменьніка адбыўся сход пісьменьнікаў г. Менску, прысьвечаны абгаварэньню гістарычнай пастановы ЦК УсеКП(б) аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый.

З дакладам аб задачах савецкай літаратуры ў сувязі з пастановай ЦК УсеКП(б) на сходзе выступіў тав. Лынькоў.

Трэба рашуча ўдарыць.— зазначыў т. Лынькоў,—па шкодных думках і настроях, якія расцэньваюць пастанову ЦК партыі аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый, як удар па пралетарскай літаратуры.

Тав. Лынькоў падкрэсьліў сваячасовасьць і правільнасьць пастановы партыі, якая адчыняе вялізарныя магчымасьці творчага росту ўсёй савецкай літаратуры. У парадку самакрытыкі тав. Лынькоў спыніўся на буйных недахопах БелАПП, як вядучага атраду савецкай літаратуры БССР. Побач з вялікімі дасягненьнямі БелАПП у змаганьні за палітыку партыі ў літаратуры—гаворыць тав. Лынькоў,—у прыватнасьці ў змаганьні з нацыянал-дэмакратызмам, у асоцыяцыі мелі месца зажым самакрытыкі і групаўшчына.

Па дакладзе тав. Лынькова на сходзе разгарнуліся шырокія спрэчкі. У спрэчках выступалі: т. т. Ц. Гартны, П. Броўка, К. Крапіва, Ал. Кучар, П. Швэйдэль, Б. Мікуліч, Я. Шапавалаў, М. Лужанін, А. Александровіч. Усе выступаючыя таварышы горача віталі пастанову, якая выражае вялікае давер'е з боку ЦК партыі да савецкіх пісьменьнікаў і, што абавязак кожнага савецкага пісьменьніка,—адказаць на пастанову партыі творамі, вартымі вялікай эпохі соцыялізму.

— У нашай арганізацыі,—падкрэсьліў у сваім выступленьні Андрэй Александровіч,—перабудова ішла павольна. Ёй перашкаджалі рамкі, занадта вузкія для магутнага руху пралетарскай літаратуры. Вітаючы пастанову ЦК, тав. А. Александровіч гаворыць, што мы павінны як належыць ацаніць увесь шлях, які пройдзен пралетарскай літаратурай БССР. Пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі і яе Ленінскага ЦК,—заканчвае сваю прамову А. Александровіч,—мы створым Магнітабуды літаратуры.

Сход пісьменьнікаў прыняў рэзалюцыю, у якой вітае пастанову ЦК УсеКП(б) аб перабудове літаратурна - мастацкіх арганізацый.

Сход паслаў прывітальную тэлеграму ЦК УсеКП(б), а таксама М. М. Галадзеду, у сувязі з пяцігадовай яго работай на пасадзе старшыні СНК БССР.

Перабудова літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР

Сакратарыят Беларускай Асацыяцыі Пралетарскіх Пісьменьнікаў вынёс пастанову аб самаліквідацыі. Створаны арганізацыйны камітэт для кіраўніцтва існуючымі літаратурнымі арганізацыямі, падрыхтоўкі і правядзеньня зьезду савецкіх пісьменьнікаў БССР і падрыхтоўкі да арганізацыі адзінага Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў. У склад Аргкамітэту ўваходзяць наступныя таварышы: т. Клімковіч (старшыня Аргкамітэту) Лынькоў (адказны сакратар), А. Александровіч, П. Галавач, Нёманскі, Гурскі, К. Чорны, Харык, Крапіва, Кульбак, Гараўскі, Швэйдэль, Дунец, Юдэльсон, Бэндэ і Ліманоўскі.

Першага чэрвеня адбылося першае пасяджэньне Аргкамітэту Беларускага Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў. На пасяджэньні вырашаны рад арганізацыйных пытаньняў.

Дэлегацыя ў Аргкамітэт Усесаюзнага Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў вылучана ў складзе т. т. Лынькова, К. Чорнага, А. Александровіча і І. Харыка.

Створаны камісіі: па друку, па масавай рабоце, і сацыяльна-бытавая камісія.

У камісію па друку ўваходзяць: М. Лынькоў, Я. Ліманоўскі, І. Харык; па масавай рабоце: П. Галавач, П. Швэйдэль, А. Александровіч, Крапіва і Юдэльсон; у сацыяльна-бытавую: І. Гурскі, Іл. Барашка, Л. Бэндэ, К. Чорны, Кульбак і Нёманскі.

Даручана камісіі па масавай рабоце ў самы кароткі тэрмін прадставіць прэзыдыуму плян папулярызацыі і растлумачэньня апошніх пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый на пэрыфэрыі; у філіялах, БелАПП, ЛАЧАФ, БАПКП і літаратурных гуртках.

Аргсакратаром Аргкамітэту абраны тав. Іл. Барашка.

Пяцігадовы юбілей ЯДТ

У палове мая м-ца г. г. уся пралетарская грамадзкасьць БССР сьвяткавала пяцігадовы юбілей работы Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру.

На буйнейшыя заводы Менску: зав. імя Варашылава, „Камунар“, імя Молатава, „Полымя рэвалюцыі“, на швэйную ф-ку „Кастрычнік“ і ў чырвонаармейскія часткі гарнізону выяжджалі брыгады работнікаў тэатру для папулярызацыі дасягненьняў яўрэйскага тэатральнага пралетарскага мастацтва ў шырокіх масах працоўных.

У Гомель і Віцебск выяжджалі прадстаўнікі тэатру для правядзеньня дакладаў аб разьвіцьці Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру.

Да юбілею была выпушчана шматтыражная газэта, якая асьвятляла важнейшыя арганізацыйныя і творчыя пытаньні тэатру за 5 год. Таксама ў час юбілею была наладжана выстаўка тэатру.

ХРОНІКА

Украінскі чырвоназаводзкі тэатр у Менску

У канцы мая м-ца ў Менск на гастролі прыехаў Украінскі Чырвоназавадзкі Тэатр. 27 мая ў будынку Беларускага Дзяржаўнага Тэатру быў наладжан вечар урачыстай сустрэчы УЧТ з БДТ1 і грамадзкасьцю гораду Менску.

На вечары былі падведзены вынікі сацыялістычнага дагавору УЧТ і БДТ1, які быў заключаны паміж тэатрамі ў час іх сустрэчы ў Маскве, на ўсесаюзнай алімпіядзе мастацтва. Тэатры праверылі свой пройдзены шлях, намецілі задачы далейшай барацьбы па аўладаньню марксысцка-ленінскай тэорыяй.

Тэатр віталі прадстаўнікі партыйных, савецкіх і прафэсыянальных арганізацый.

У сваім прывітальным выступленьні сакратар Менскага Гаркому КП(б)Б т. Кавальчук, перадаючы гарачае прывітаньне тэатру, адзначыў, што факт прыезду ў Менск Украінскага тэатру,—ёсьць лепшы доказ правільнасьці ленінскай нацыянальнай палітыкі, якая ажыцьцяўляецца камуністычнай партыяй.

Ад пісьменьнікаў г. Менску з прывітальнай прамовай выступіў паэта А. Александровіч.

Пасьля вялікай прамовы наркамасьветы т. Платуна тэатр віталі Р. Кобец (аўтар „Гуты“), Літвінаў (мастацкі кіраўнік БДТ1) Рафальскі (дырэктар Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру), прадстаўнікі фабрык і заводаў г. Менску.

У сваім адказным слове на прывітаньні, заслужаны артыст Украінскай рэспублікі, мастацкі кіраўнік Чырвоназавадзкога тэатру —т. Васілько спыніўся на гістарычным разьвіцьці ЧТ, адзначыў моманты клясавай барацьбы, якія мелі месца ў тэатры.

Дэкаднік Беларускай Акадэміі Навук

З 20 па 30 красавіка БАН па буйнейшых пралетарскіх цэнтрах праводзіла дэкаднік.

Мэтай дэкадніка Акадэміі было—азнаёміць шырокія працоўныя масы з пытаньнямі сацыялістычнага будаўніцтва па ўсіх галінах, а таксама ўвязаць працу акадэміі з усёй пралетарскай грамадзкасьцю БССР.

У Гомелі і Віцебску за дэкаду зроблена 19 дакладаў па розных пытаньнях. Дакладамі было абслужана 8720 чалавек,

Да пабудовы новага тэатру ў Менску

У бягучым годзе ў Менску распачынаецца будаўніцтва будынку Беларускага Дзяржаўнага Тэатру. Пабудова тэатру запроектавана на плошчы „Парыскай камуны“. Новы тэатр будзе ўмяшчаць у сабе 2250 гледачоў. Тэатр будзе прыстасаваны для дэманстрацый кіно-карцін, для радыо-перадачы, вялікіх сходаў і інш.

Па прыблізнаму падліку пабудова тэатру абыйдзецца да 5 мільёнаў руб. Пабудова павінна быць скончана ў 1934 г.

Пісьменьнікі на пасеўнай кампаніі

Разам з брыгадамі ЦК КП(б)Б на веснавую пасеўную кампанію ў розныя раёны выяжджалі 12 пісьменьнікаў .Акрамя наладжваньня літаратурных выступленьняў, працы ў раённых газэтах,—пісьменьнікі прымалі непасрэдны ўдзел у арганізацыі сева.

Андрэй Александровіч працаваў ў калгасах Барысаўскага, Плешчанецкага, Лагойскага, Крупскага і Талачынскага раёну. Выступаў з дакладамі, якія папулярызавалі апошнія пастановы ЦК УсеКП(б) і СНК (пастановы аб жывёла і збожжазагатоўках, закон аб адзіным сельгаспадатку). На сходах калгасьнікаў і пленумах сельсавета выступаў з чыткай сваіх твораў. У калгасе „Праўдзіст“ (Акулаўскі с-с, Плешчаніцкі раён) абраны ганаровым калгасьнікам. Напісаў некалькі новых вершаў, прысьвечаных веснавой сяўбе, якія друкаваў ў раённых газэтах.

Ізі Харык і Крапіва выяжджалі ў Рэчыцкі і Хойніцкі раёны. Пабывалі ў беларускіх і яўрэйскіх калгасах, дзе таксама праводзілі гутаркі з растлумачэньнем апошніх пастаноў партыі і ўраду. Праводзілі літаратурныя вечары, прысьвечаныя пасеўнай кампаніі. У „Рэчыцкай Праўдзе“ і шматтыражках друкавалі свае творы, прысьвечаныя сяўбе. Пішуць калектыўны нарыс пра буйны калгас „Селянін“ і калгас імя „Дзесяцігодзьдзя БССР“.

С. Баранавых і А. Салагуб працавалі ў калгасах Мазыршчыны.

У Мозыры імі былі наладжаны два літаратурныя вечары для студэнтаў пэдтэхнікуму і рабфаку. Для рабфакаўцаў А. Салагуб зрабіў даклад на тэму: „Літаратура ў Заходняй Беларусі“. У польскім нацыянальным калгасе т. Салагуб зрабіў даклад на польскай мове, пра цяжкае жыцьцё і барацьбу з прыгнятальнікамі рабочых і сялян ў Заходняй Беларусі і Польшчы.

М. Хведаровіч і М. Лужанін выяжджалі на пасеўную кампанію ў Магілеўскі і Быхаўскі раёны. Праведзена вялікая грамадзкая праца ў розных калгасах гэтых раёнаў.

Працавалі ў розных раёнах на пасеўнай кампаніі М. Лынькоў, П. Галавач, М. Чарот і Іл. Барашка.

Літбрыгада ў Барысаве

22—24 мая гг. у г. Барысаў выяжджала пісьменьніцкая брыгада ў складзе: Я. Купалы, С. Баранавых, У. Хадыкі, С. Ліхадзіеўскага, Ал. Кучара і М. Гацмана. Брыгада ў Барысаве правяла чатыры літаратурна-масавыя вечары. 22 мая ў гарадзкім тэатры быў наладжаны вечар для рабочых новабарысаўскіх прадпрыемстваў, дзе з дакладам пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый на аснове пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка, выступіў Ал. Кучар.

Пасьля дакладу брыгада пісьменьнікаў выступіла з чыткай сваіх твораў. 23 мая быў праведзены літаратурны ранішнік для студэнцкай моладзі г. Барысава. Увечары адбылося ўрачыстае пасяджэньне бюро РК ЛКСМБ, з шырокім удзелам гарадзкога камсамольскага актыву. З дакладам пра паказ камсамольца ў літаратуры выступіў т. С. Ліхадзіеўскі. 24 мая брыгада зрабіла выезд ў стара-барысаўскі с. г. тэхнікум, дзе таксама быў праведзен літаратурна-масавы вечар.

Раённая газэта „Бальшавік Барысаўшчыны“ выдала літаратурную старонку з твораў брыгады пісьменьнікаў.

Кнігу вёсцы

На пастанову ЦК УсеЛКСМ ад 3 мая гг. і заклік Максіма Горкага пісьменьнікі БССР адгукнуліся здачай кніг для вёскі.

Камсамольская ячэйка мясцкому пісьменьнікаў г. Менску для арганізацыі збору кніг склала апэрацыйную тройку, ужо сабрана каля 1000 кніг.

У творчай групе камсамольскіх пісьменьнікаў

За апошні час творчая група камсамольскіх пісьменьнікаў абмеркавала новую новэлю Ц. Зарэчнага „Нянавісьць“, заслухала творчыя справаздачы членаў групы Хадкевіча і Бацюшкова. Разгледзела аповесьць Б. Мікуліча „Наша сонца“ ў сувязі з усёй папярэдняй творчасьцю пісьменьніка. Творчая група распрацоўвае плян тэорытычнай вучобы, а таксама наладжваецца папярэдняе абмеркаваньне плянаў новых твораў членаў групы.

Над чым працуюць пісьменьнікі

Крапіва працуе над вялікім раманам „Мядзьведзечы“. Тэма рамана—рэконструкцыя сельскай гаспадаркі.

Андрэй Александровіч канчае новую поэму, якая ўскрывае новыя формы клясавай барацьбы на вёсцы ў сучасны момант.

С. Баранавых піша цыкль апавяданьняў на матар‘яле, які сабраны ім ў часе паездкі на вясновую пасеўную кампанію.

Ц. Зарэчны піша вялікі раман „Катоўшчына“, які будзе адлюстроўваць часы грамадзянскай вайны.

Кузьма Чорны на аснове свайго раману „Бацькаўшчына“ піша п‘есу, якую здасьць БДТ—1.

Платон Галавач працуе над вялікім раманам „Торф“.

Р. Кобец і А. Вольны працуюць над сцэнарыем, які прысьвечваецца XV-годзьдзю Кастрычнікавай рэвалюцыі. Імі-ж напісана комэдыя „Ратуй божа“ на антырэлігійную тэму.

М. Чарот працуе над новымі вершамі на тэмы калгаснага будаўніцтва.

П. Швэйдэль працуе над аповесьцю „Сваімі вачыма“.

М. Багун падрыхтоўвае да друку кнігу прозаічных твораў.

Б. Мікуліч працуе над п‘есай для БелТРАМ‘у „Рот фронт“

В. Сташэўскі працуе над п‘есай з жыцьця чырвоных пагранічнікаў

Здадзена ў друк

Андрэй Александровіч здаў у друк першую і другую кнігу сваіх твораў. У першую кнігу ўваходзяць выбраныя вершы, у другую—п‘еса „Напор“ і раман „Нараджэньне чалавека“.

М. Чарот здаў у друк два томы сваёй поэзіі. Падрыхтоўвае трэці том прозы.

Платон Галавач здаў у друк пераапрацаваную аповесьць „Спалох на загонах“,

Здадзены ў друк зборнік творчасьці рабочых-ударнікаў, закліканых ў літаратуру па г. Менску.

Пятрусь Броўка здаў у друк кнігу сваіх выбраных вершаў.

С. Баранавых здаў у друк асобным выд. аповесьць „Два канцы“.

К. Чорны здаў у друк асобным выданьнем раман „Бацькаўшчына“.

Вышлі з друку

За апошні час з друку выйшлі наступныя кнігі:

Платон Галавач — аповесьць „Вінаваты“ (другім выданьнем); **Цішка Гартны**—трэцяя частка раману „Сокі цаліны“, —„На перагібе“ і чацьверты том збору твораў; **В. Сташэўскі**—аповесьць „Пад местачковым месяцам“ і зборнік нарысаў; **Іл. Барашка**—„Асінстан“ (для дзіцячага ўзросту). **Уладзімер Хадыка** зборнік вершаў „Выбраныя вершы“; **Міхась Лыньkoў**—другім выданьнем аповесьць „Апошні зьверыядавец“ і зборнік апавяданьняў „Андрэй Лятун“. **В. Каваль**—зборнік апавяданьняў у школьным выданьні

М. Багун—зборнік вершаў „Рэволюцыя“; **С. Ліхадзіеўскі** і **Ц. Зарэчны**—калектыўны нарыс „Поэма пра геройства“; **М. Блісьцінаў**—вершаваная інсцэніроўка „Ленінцы“; **Ян. Скрыган**—нарыс „Энтузіясты“ і другім выданьнем зборнік нарысаў „Шугае сонца“; **Т. Хадкевіч**—кніжка вершаў „Сьмялей, таварыш“; **С. Ліхадзіеўскі**—кніжка камсамольскай паэзіі „Мы, маладая гвардыя“; **І. Харык**—паэма „Бесьперапынка“; **Аксельрод**—зборнік вершаў; **Іл. Гурскі**—п‘еса „Качагары“; **М. Ільінскі**—п‘еса „На прадвесьні“.

У драмтаварыстве

У пачатку мая м-ца гг. адбыўся агульны сход членаў Драмтаварыства. Сход адзначыў значны рост таварыства ў творчым напрамку асабліва ў справе разьвіцьця арыгінальнай драматургіі. Адначасова сход адзначыў, што ня быў дадзены адпаведны адпор выпадам вялікадзяржаўнага шавінізму, які меў месца ў ДАМЭЦ і часткова ў асяродзьдзі кампазытараў.

На сходзе абраны новы сакратарыят Драмтаварыства, у які ўваходзяць наступныя таварышы: І. Гурскі (першы адказны сакратар т-ва), П. Шамшур (другі сакратар), М, Ільінскі (оргсакратар), М. Аладаў, А. Александровіч, Р. Кобец і І. Харык.

Для кіраўніцтва сэкцыямі т-ва абраны: драматургічнай сэкцыяй--М. Ільінскі, сэкцыяй крытыкі—В. Вольскі, эстраднай сэкцыяй—П. Броўка, сэкцыяй кампазытараў—М. Аладаў, кіносцэнарнай сэкцыяй—Р. Кобец, самадзейнай сэкцыяй—У. Стэльмах, сэкцыяй перакладчыкаў—Б Сташэўскі.

Ва ўсесаюзны савет аўтарскіх таварыстваў абраны наступныя таварышы: А. Александровіч, І. Гурскі, М. Ільінскі, Р. Кобец і В. Сташэўскі.

РСФСР

Перабудова літаратурна-мастацкіх арганізацый

Літаратурныя арганізацыі РСФСР пастанавілі для ажыцьцяўленьня пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый склікаць зьезд савецкіх пісьменьнікаў Для кіраўніцтва існаваўшымі арганізацыямі, падрыхтоўкі да зьезду створаны аргкамітэт, у які ўваходзяць наступныя тав.: М. Горкі (ганаровы старшыня), Гронскі (старшыня аргкамітэту), Кірпоцін (сакратар аргком). Асеяў, Афінагенаў, Бахмецьцеў, Бязыменскі, Беразоўскі, Біль-Белацаркоўскі, Жыга, Замойскі, Ус. Іваноў, Кіршон, Леонаў, Малышкін,, Пауленка, Панфераў, Сейфуліна Слонімскі, Серафімовіч, Стаўскі, Ціханаў, Фадзеяў, Федзін Чумандрын. 19 мая адбылося першае пасяджэньне аргкамітэту. На паседжаньні абраны прэзыдыум аргкамітэту ў склад якога ўвайшлі: Гронскі, Кірпоцін, Фадзееў, Панфераў, Малышкін, Леонаў, Ціханаў. Кандыдатамі—Паўленка, і Асеяў. Аргкамітэт стварыў камісіі: па часопісах—у складзе тт. Гронскага, Фадзеева, Кірпоціна, Асеева, Леонава і Панфёрава; па апараце—ў складзе тт. Кірпоціна, фадзеява, Панферава, Жыгі, Кіршона, Безыменскага, Ус. Іванова і Беразоўскага.

Усесаюзны зьезд друкароў і папернікаў

15-18 мая гг. ў Маскве працаваў усесаюзны зьезд друкароў і папернікаў. Зьезд заслухаў даклад т. Перапечка (УЦСПС) аб выніках IV усесаюзнага зьезду профсаюзаў, справаздачны даклад т. Магідава аб рабоце ЦК саюзу. У рабоце зьезду шырокі ўдзел прымалі пісьменьнікі. У спрэчках па дакладах выступалі: тт. Бязыменскі, А. Багданаў. В. Штангей (Украіна), Барашка (Беларусь)

Зьезд зацьвердзіў рашеньне пленуму ЦК саюзу аб стварэньні двух саюзаў: аднаго,—які будзе аб‘яднаць работнікаў паліграфічнай прамысловасьці і другога—работнікаў папяровай прамысловасьці. Зьезд абраў ЦК саюзу друкароў і ЦК саюзу папернікаў

Старшынёй саюзу друкароў абраны т. Магідаў, а старшынёй саюзу папернікаў т. Іваноў (рабочы фабрыкі імя Валадарскага).

У новы склад ЦК саюзу друкароў, ліку другіх, абраны пісьменьнікі: тт. А. Бязыменскі, Л. Сейфуліна, Ф. Беразоўскі, А. Багданаў, А. Александровіч, В. Штанрэй і П. Раманаў

Над чым працуюць пісьменьнікі

● **Н. Ціханаў** канчае кнігу апавяданьняў аб Чырвонай арміі „Клинки и тачанки“. Адначасова працуе над кнігай лірычных вершаў „Зверинская 2“. Кнігі выйдуць ў Ленінградзкім т-ве пісьменьнікаў.

● **М Слонімскі** працуе над раманам аб ленінградзкай апазыцыі 1925-26 году.

● **А. Якаўлеў** працуе над апошняй часткай раману аб Волгабудзе „Кольцо“, які будзе друкавацца ў часопісі „Красная Новь“ і выйдзе асобнай кнігай ў выдавецтве „Фэдэрацыя“. Ён-ж канчае нарыс „Бальшая Болга“, які выйдзе асобнай кніжкай.

● **Л. Нікулін** канчае раман „Время, Пространство, Движение“, які будзе друкавацца ў часопісі „Красная Новь“, пачынаючы з чэрвеня м-ца. Ён-жа працуе над п'есай „Гора милосердия“. П'еса будзе скончана да Кастрычніцкіх сьвят гг.

● **С. Мсьціслаўскі** канчае п'есу „Судьба гор“ на тэму горад і горы. Друкуе ў выдавецтве „Фэдэрацыя“ тэорытычную работу аб нарысе.

● **М. Коласаў** канчае п'есу 4 „На ўровень“—пра жыцьцё камсамольскіх арганізацый 1917-20 гг. У выдавецтве „Огонек“ выходзіць кніжка нарысаў пра нямецкі камсамол.

● **А. Караваева** працуе над п'есай „Последний Иван“.

● **Матэ Залка** кончыў першую частку раману „Кометы возвращаются“.

Раман друкуецца ў час. „Моладая гвардия“. Адначасова Матэ Залка працуе над п'есай „Перакоп“.

● **І. Бабель** працуе над зборнікам новых апавяданьняў.

● **А. Новікаў-Прыбой** працуе над вялікім раманам „Цусіма“ (26 друкав.), які будзе скончаны ў жніўні м-цы.

Што вышла з друку і што выдаецца

● У выдавецтве ГИХЛ да дваццацігодзьдзя „Праўды“ вышлі з друку „Вершы і байкі“ Д. Беднага (1912—1914 г.)

● Вышла ў выдавецтве ГИХЛ кніга нарысаў М. Зінгера „Штурм Севера“. У кнізе апісваецца палярная экспэдыцыя, карскі паход ледакола „Малыгін“ у 1930 г., палёт паветранага карабля „Комсеверпуть 2“ з вострава Дзіксон.

● У сэрыі ГИХЛ „На франтох пяцігодкі“ вышлі з друку В. Зыбіна „Полуостров черного золота“ і А. Зыранава „Бальшавікі ў пуці“.

● Па сэктару поэзіі ГИХЛ вышлі з друку кнігі вершаў Эд. Багрыцкага „Победители“, А. Гідаша „Колонии кричат“ і А. Сухарава—„На подступах“.

● Да пятнаццацігодзьдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі выдавецтва „Фэдэрацыя“ выпускае ілюстраваны зборнік „Сто партрэтаў савецкіх пісьменьнікаў“. Зборнік складаецца з фотографій, мастацкіх накідаў пісьменьнікаў, бібліографіі кніг, якія вышлі ў СССР і за мяжой і аўтобіографій. Аўтобіографіі будуць напісаны ня ў пляне сухіх даведак, а ў пляне падагульненьня творчага шляху пісьменьніка. Асаблівая ўвага будзе зьвернута на мастацкае афармленьне зборніка. Гэта-ж выдавецтва выпускае ў мастацкім афармленьні кнігі выбраных вершаў: Д. Беднага, У. Маякоўскага, Эг. Багрыцкага, Н. Асеява і У. Лагоўскага.

● Да пятнаццацігодзьдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі ГИХЛ выдае альманах „Армія савецкага Кастрычніка“ (30 друк. аркушоў), прысьвечаны Чырвонай арміі. У альманаху будуць зьмешчаны лепшыя творы савецкіх пісьменьнікаў на абаронныя тэмы.

● Выдавецтва „Фэдэрацыя“ выпускае ў чэрвені месяцы паўторныя выданьні: „Соць“ М. Леонава. „Севастополь“—А Малышкіна „Анатолія“ П. Паўленка, „Капкан“— Е. Перміціна. „Золотой гусь“—Б. Ільлеша. „Колокала“ Ів. Еўдакімава, „Сильней смерти“—В. Стаўскага.

● З сэрыі „Гісторыя маладога чалавека XIX стагодзьдзя“ пад рэд. М. Горкага вышлі з друку наступныя творы: № 1 Шатабрыан і Констан—„Рэнэ“ і „Адольф“, № 2 Стэндаль—„Красное і черное“ (першая частка), № 3-4 Стэндаль—„Красное і чорное“ (другая частка), № 5-6—Мюссэ—„Исповедь сына века“ і № 7-8 Лермантаў—„Герой нашего времени“.

Рознае

● 28 мая ў Маскве адбылася сустрэча польскага літаратара А. Слонімскага з савецкімі пісьменьнікамі, якая была арганізавана Усесаюзным таварыствам культурнай сувязі з замяжамі. У сустрэчы прынялі ўдзел: Л. Леонаў, Ус. Іваноў, Б. Пастарнак, І. Селявінскі, В. Інбер, Б Лідзін, С. Трацьцякоў, А. Жараў, К. Зелінскі і інш.

● У Маскву прыехаў старшыня саюзу Пралетарска-Рэвалюцыйных Пісьменьнікаў Нямеччыны, вядомы паэт Іоганэс Бехер. З ім разам прыехалі Андор Гобор і крытык Отто Біха.

● У пачатку ліпеня м-ца гг. Дзяржплян СССР склікае канфэрэнцыю па культурнаму будаўніцтву і матар'яльнай базе культурнай рэвалюцыі. Вялікую ўвагу канфэрэнцыя аддасьць пытаньням кіно і фото, а таксама радыёфікацыі і радзіёвяшчаньню.

● Дзяржплян РСФСР разгледзеў пытаньне аб пабудове Усесаюзнай бібліотэкі імя У. І. Леніна. Па канчаткова распрацаванаму пляну бібліотэка будзе знаходзіцца ў некалькіх будынках, у якіх будзе знаходзіцца таксама інстытут бібліотэказнаўства бібліотэчная ВНУ і кніжная палата. Агульны кошт будаўніцтва вызначан у 11.358 тыс. руб. Пабудова павінна быць скончана да канца 1933 году.

● у доме Герцана адчынілася выстаўка творчай прадукцыі членаў Ўсерасійскага саюзу савецкіх пісьменьнікаў за 1930-31 г. Дыяграмы паказваюць, што за 1930-31 год пісьменьнікі УССП выпусьцілі асобнымі выданьнямі 644 кнігі, якія атрымалі 1589 водгукаў.

ХРОНІКА

За мяжой

Японія

Усеяпонская фэдэрацыя саюзаў пралетарскага мастацтва (НАПФ) ў канцы 1931 г. рэарганізавалася ва Ўсеяпонскую фэдэрацыю пралетарскай культуры. У склад фэдэрацыі ўвашоў цалкам НАПФ, а таксама іншыя рэвалюцыйныя арганізацыі. Кіруе фэдэрацыяй савет, створаны з прадстаўнікоў усіх уваходзячых ў яе арганізацый. Савет выдае часопіс „Пралетарская культура“, які асьвятляе задачы агульныя для ўсёй фэдэрацыі. Акрамя гэтага, кожны саюз мае свой друкаваны ворган.

Аднэй з задач фэдэрацыі зьяўляецца абарона Савецкага Саюзу і перадача працоўным масам Японіі дасягненьняў сацыялістычнай культуры СССР.

Саюз пралетарскіх пісьменьнікаў перабудоўвае сваю работу пад знакам максымальнага набліжэньня да шырокіх працоўных мас. У галіне выдавецкай работы гэта перабудова выявілася ў тым, што Саюз прыступіў да выданьня шэрагу масавых часопісаў.

Як і раней два разы ў м-ц выходзіць масавы ворган Саюзу „Літаратурная газэта“ (адзіная літаратурная газэта ў Японіі), якая мае тыраж 30.000. „Літаратурная газэта“ вядзе вялікую работу па ўцягненьню ў літаратуру рабочых і сялян, арганізоўвае на вытворчасьці і па вёсках шырокую сетку літаратурных гурткоў. У гурткі ўцягваюцца ня толькі пачынаючыя пісьменьнікі, але і шырокія працоўныя чытацкія масы.

Барацьба, якую японскі пралетарскі саюз вядзе ўжо на працягу некалькі год з соцыялфашысцкай літаратурнай агентурай, закончылася амаль поўным разгромам і раскрыцьцём буржуазнага здрадніцкага характара гэтай агентуры.

Тэатральная сэкцыя Усеяпонскай фэдэрацыі пралетарскай культуры выдае „Тэатральную газэту“ накшталт літаратурнай газэты. Японскае Таварыства Прыяцеляў СССР выдае штомесячную часопісь „Друг СССР“

Кітай

Зімой 1931 г. гамінданаўцы разграмілі „Лігу левых пісьменьнікаў Кітая“. Шмат якія работнікі-кіраўнікі Лігі былі забіты і арыштованы. Пакараньне сьмерцю 5 членаў Лігі ў студзені 1931 г. выклікала глыбокае абурэньне перадавой часткі інтэлігенцыі, рэволюцыйных і пралетарскіх пісьменьнікаў ўсяго сьвету. Жорсткія рэпрэсіі з боку гамінданаўцаў і імпэрыялістых працягваюцца да апошняга часу. Але ня гледзячы на гэта работа Лігі разгортваецца. Выдадзена ўжо каля 10 нумароў цэнтральнага органу Лігі „Аванпост“. У Лігу ўступіла 10 новых рэвалюцыйных пісьменьнікаў. У Бэйпіне, Нанкіне і інш. гарадох арганізаваны філіялы Лігі. Цэнтральны ворган Лігі выходзіць нелегальна.

У апошні час „Ліга левых пісьменьнікаў Кітая“ шмат зрабіла ў справе стварэньня масавай літаратуры. Ліга зьвязалася з чырвонымі прафсаюзамі і праводзіць вялікую работу сярод рабочых.

За апошні час Ліга выпусьціла рад брашур, лістовак з невялікімі мастацкімі творамі, якія накіраваны супроць захопу Японіяй Манчжуры.

У галіне масавай работы Ліга намеціла ў бліжэйшы час зрабіць наступнае: адклікнуцца радам папулярных твораў на злобадзённыя тэмы (манчжурскія падзеі, зьезд Саветаў Кітая і г. д.) выпусьціць некалькі брашур, якія будуць ускрываць перад працоўнымі сапраўдны твар гамінданаўцаў; зьвязацца з „Лігай левых актораў, драматургаў і мастакоў“. Адначасова „Ліга левых пісьменьнікаў Кітая“ вядзе вялікую работу па арганізацыі літаратурных гурткоў у школах і ва ўнівэрсытэтах.

Група маладых пісьменьнікаў у Шанхаі разам з перадавой часткай прафэсуры арганізавалі „Таварыства прыяцеляў СССР“. Таварыства ставіць перад сабой асноўнай задачай вывучэньне сацыялістычнага будаўніцтва ў СССР. У прэзыдыуме таварыства знаходзіцца Ху-Ю-узе, — рэдактар літаратурна-культурнай часопісі, „Істэні місе лані“, які не так даўна прыяжджаў ў Савецкі Саюз.

Амэрыка

10 студзеня 1932 г. у Нью-Іёрку, у пяршыню ў гісторыі амэрыканскага літаратурнага руху адбылася канфэрэнцыя рэвалюцыйных пісьменьнікаў і рабкораў усіх нацыянальнасьцяй. Асноўнай задачай канфэрэнцыі было ўстанавіць больш цесную сувязь паміж пралетарскім літаратурным рухам і рабкораўскім. Канфэрэнцыя была склікана па ініцыятыве Нью-Іёркскага Джон-Рыд-клюбу і пісьменьніцкіх арганізацый.

Канфэрэнцыя прыняла рэзалюцыю пратэсту супроць тэрору і прасьледваньня рэвалюцыйных рабочых, сялян і рэвалюцыйнай інтэлігенцыі ўсяго сьвету і паслала губэрнатару штата Кентукі тэлеграму з патрабаваньнем вызваленьня ўсіх рабочых і рэвалюцыйных пісьменьнікаў, якія арыштаваны ў сувязі з рэвалюцыйнай барацьбой рабочых вугальнай прамысловасьці.

Рэдагуе рэдкалегія

1395

ЦАНА 50 КАП.